ISSN 1301-6758

GÜNEY

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

temmuz · ağustos · eylül 2001
tîrmeh · tebax · îlon 2001
1.250.000 TL • 6 DM • 20 Fr • 45

Folklora yaklaşmak

"Sosyalist gerçekçilik" tartışması

Dünyanın bütün varoşları birbirine benzer

Vedat Günyol'un yaşamından bazı kesitler

Denetim toplumuna doğru...

sivas

TAN DOĞAN

uzun hava

diyorum ki
bu şiir buraya yakışır:
tam ceketin sol üst ucuna

bakıyorum da yüzyıllık acına
ölen tüm çocuklarının adına / andına
solan çiçeklerine kavrulan toprağına
diyorum ki
bu türkü söylenir tam burda:

dillerim yanıyor
en uzun havasında

otuz yedi

ne söndürüldü yangın
ne de kurşun eridi
ne var ki parmaklarım
şimdi tam otuz yedi

kalıt

oğlum: ben sıvas'ta doğdum
kızım: sende kalsın sazım
unutun babanız tan'ı
unutmayın pir sultan'ı

mendil

diyorum ki
bu şiirle bu türkü
başçekenle poçcik gibi
yana yana yana yana
sallar mendili

merhaba...

Yeni bir dergiyle yine sizlerleyiz. İleriki sayfalara geçmeden önce sizlere söylemek istediğimiz birkaç şey var.

Bunlardan birisi geçtiğimiz sayılarda yaptığımız kimi yanlışlara ilişkin. Yanlışlarımızı duyarlı ve dikkatli okurlarımız bizlere gösterdiler. Kendilerine bu duyarlı ve dikkatli tavırlarından dolayı teşekkür ediyoruz.

Gelelim yanlışlarımıza...

— Geçen sayımızda ve önceki sayımızda "İçindekiler" sayfamızda sayfa numaralarında bir karışıklık olmuş. Örneğin 16. sayımız 92 sayfa olduğu halde, 90. sayfamızda yayınladığımız Meray Ülgen arkadaşımızın karikatürünün sayfasını bir dikkatsizlik sonucu 74 olarak vermişiz.

— Yine 16. sayımızın "İçindekiler" sayfasında şair ve yazar arkadaşımız Mürüvvet Cacım arkadaşımızın ismini "Münevver Cacım" olarak yazmışız. Kendisinden özür diliyoruz.

— Bilindiği üzere geçtiğimiz sayıda elektronik posta adresi vermiştik. Bu adresimizde ama bir "nokta" eksikliği var. **guneydergisi@yahoo.com** şeklinde olması gereken adresimizde yahoo ile com arasındaki nokta eksikti. "Ne olacak, bir nokta!" deyip geçmemek gerek; elektronik posta üzerinden bize ulaşmak isteyen kimi okurlarımızın zorluk çektiğini öğrendik.

— Gülten Örnek arkadaşımızın yazısından bir paragraf teknik bir nedenden ötürü yayınlanmamış. Kendisinden özür diliyoruz.

— Abone koşullarında varolan bir yanlışlığı da bu sayımızda düzelttik. Yine bu sayımızda adresimize yeni bir tek geldi, merkezimizin telefon ve fax numarası da artık tek numara: (0212) 244 59 19. Abone ve ilan fiyatlarımızda da yeni bir düzenlemeye gittik.

Şüphesiz bu yanlışlıkları bir daha yapmamaya ve daha az hatalı dergiler çıkarmaya çalışacağız. Ancak bu konuda "şu kadar yapacağız, bu kadar yapacağız" şeklinde bir söz de veremiyoruz. Çünkü az insanla çok iş yapıyoruz. Bizi anlayışla karşılayacağınızı umuyoruz.

• • • •

Okurlarımızdan aldığımız mektuplarda, birçok okurumuz Güney'in üç aylık periyodunun uzun olduğunu belirtiyor; bunun aşağı çekilmesinin –örneğin iki aylık ya da aylık– mümkün olup olmadığını soruyorlar.

Bu konuda söyleyeceğimiz şudur: Gönlümüz elbette Güney'in daha kısa aralıklarla siz okurlarına ulaşmasından yana. Ancak şimdilik bunu gerçekleştirmek için ne maddi güce sahibiz, ne de dergimizin hazırlığına katılabilecek insan gücüne sahibiz. Yukarıda değindiğimiz gibi dergiyi az insanla çıkarmaktayız ve gücümüz –şimdilik– ancak bu periyodu kaldırabilecek düzeyde. İlerde durumda bir değişiklik olursa elbette bu dergimizin periyoduna yansıyacaktır. Ayrıca, üç aylık da olsa dergimizin çıkışı bir süreklilik kazanmıştır. Aylık veya iki aylık bir periyotla ve ama düzensiz çıkacağımıza, üç aylık ama istikrarlı ve düzenli çıkmak yeğdir düşüncesindeyiz.

• • • •

Güney, bizim olduğu kadar sizin çabalarınızla, katkılarınızla çıkan bir dergidir. Bugüne kadar gösterdiğiniz ilgiyi bundan böyle de sürdürmenizi istiyoruz. Bir kez daha sizi Güney'in sadece okuru değil, dağıtımcısı, yazarı, çizeri olmaya çağırıyoruz...

Sizlerden birçok yazı ve şiir geliyor. Bunların bir bölümünü sayfalarımız elverdiği ölçüde değerlendirmeye çalıştık. Ancak gelecek sayılarımızda yayınlanmasını düşündüğümüz sayısı hayli fazla yazı ve şiir de var. Yayınlayamadıklarımız da oluyor. Ama bu yüzden ürünlerinizi göndermemezlik etmeyin! Yeni ürünlerinizi bekliyoruz.

18. sayımızda buluşmak üzere...

Hoşçakalın...

GÜNEY

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: Aziz Özer
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi: Tom Tom Mahallesi Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3 (İstiklal Caddesi, Yapı Kredi Binası arkası, Acara Sokak) Beyoğlu - İstanbul
Tel. & Fax: (0212) 244 59 19
e-mail: guneydergisi@yahoo.com

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik Fax: (0212) 29[illegible]
Baskı: Yıldızlar Matbaası Dağıtım: BİR[illegible]AY

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / DEM (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 6.000.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 40 DM
Almanya dışı: 50 DM

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 800.000.000 TL
1/2 sayfa: 400.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 200.000.000 TL • 1/4: 100.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

GÜNEY içindekiler

	3	merhaba	GÜNEY
	5	sizlerden güney'e	
şiir	8	Üç kişilik bir dünya	CENKER ASLAN
etkinlik	12	Anem toplantısı	HASAN KIYAFET
şiir	13	Ulucanlar	ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR
söyleşi	14	İnsan hakları savunucusu ŞANAR YURDATAPAN ile söyleşi	
şiir	17	Sana gurbet adını verdim	ORHAN BAHÇIVAN
	18	Yıkıl san	METİN MUHARRİR
	19	Gelişigüzel düşler	MAHMUT CELAL BARUT
	19	Pusuda	İLHAN KEMAL KAPLAN
gündem	20	Denetim toplumuna doğru	DERYA GÜMÜŞ
öykü	28	Emailiniz var mı?	A. KADİR KONUK
şiir	31	İp atlayan	KAPLAN KOZANOĞLU
	31	Dik durun	ALİ BALİ
geçmişten geleceğe	32	Vedat Günyol'un yaşamından kesitler	HÜSEYİN ERDEM
şiir	39	Toprak öldüğünde	HÜSEYİN DEMİR
tartışma	40	Yanıta yanıt: Sosyalist Gerçekçilik	AŞKIN AYRANCIOĞLU
	52	Sosyalist Gerçekçilik Aşkın Ayrancıoğlu'na yanıt	GÜNEY
şiir	59	Yeni sistem	EROL NACAR
dil	62	Savulun! "Dil savunucuları" geliyor!	HAMİT SARIZLI
folklor	66	Folklora yaklaşmak	SELÇUK YAMEN
şiir	67	Kim kanattı yüreğimi	M. ERENLER
moda	68	Moda ve kullanım amacı	ERKAN EREN
şiir	69	Gizliliğin dili	A. KARABAĞ
ütopya	71	SİYAZ	NURDAN ÇAKIR - SİYAZ
şiir	72	Kendinizi satmayın	HAMZA ŞEN
öykü	73	Demir para	SOYDAN KIZGIN
	76	Yolculuk	MAHSUN YİĞİT
şiir	76	Grev	K. VURAL TARLA
öykü	78	Ben gibi yanasın ateş	MÜRÜVVET CACIM
şiir	80	İki mendil mavi kaldı	MEHMET KARABULUT
tiyatro	81	Dünyanın bütün varoşları	SİBEL ÖZBUDUN
kitap	82	"Duvarın İki Yakası"	MUSTAFA DEMİR
söyleşi	83	Yazar ALİ TAŞYAPAN ile söyleşi	MUSTAFA DEMİR
sinema	85	73. Oscar Ödülleri üzerine	ANUŞ PAZARCIYAN
	90	Pearl Harbor	ANUŞ PAZARCIYAN
	94	Hıncal Uluç'un zırvaları	FİLİZ CEMSU
	94	Güle Güle filmiyle ilgili eleştiri	S. TANRIVERDİ
	95	Güle Güle filmiyle ilgili eleştiri üzerine	ANUŞ PAZARCIYAN
karikatür	98		MERAY ÜLGEN

sizlerden güney'e...

VATANSIZ NAZIM...

Son günlerde televizyon ve gazetelerde çeşitli kesimlerden politikacılar, sanatçılar, öğrenciler, Nazım'ın **iade-i itibarı** başlığı altında, onun dünya işçi sınıfının uluslararası kültürünün savunucusu olduğu gerçeğinin üzerini örtüyorlar. Güya **iade-i itibar** için düzenlenen bu tartışma programlarında Nazım Türk vatandaşlığına kabul edilsin mi edilmesin mi; o bu vatanın evladı olmayı ne kadar hak etmiştir, onun soy ağacı nedir gibi en sığ tartışmalarla dünya tarihine adı yazılı dev bir şairin eserlerinin içeriği ve onun sosyalist kimliği sıradanlaştırılmaya çalışılıyor.

Bir yanda bir dönem onu düşüncelerinden, sosyalist kimliğinden ötürü hapse attıranlar, bununla da yetinmeyip vatandaşlıktan çıkarılmasından yana olanlar –hatta bizzat çıkaranlar–, kitaplarını yasaklayan ama bir türlü bu coğrafyadan silemedikleri Nazım'ı silmenin yolunu onun vatandaşlığa geri alınması olarak gören hakim güçler. O'nu düzen adamı yapma yolunda hevesle ilerleyenler... Bir yanda, şairlik başka komünistlik başka deyip Şair Nazım'a evet diyenler, bir yanda Nazım komünistti ve şairdi deyip ama yine de Türk vatandaşı yapılsın diyenler... Gelinen noktada bu tartışmalara giren çeşitli çevrelerin amaçları, yaklaşımları her ne kadar birbirlerinden farklı olsa da hizmet ettikleri şey özde aynı olmuştur. Artık, biz farklı düşünüyoruz, vatandaşlığa alınmasına farklı yaklaşıyoruz demek anlamını kaybetmiştir; çünkü sonuç olarak, taraflar seferber olmuş, Nazım'ın **Türk vatandaşlığına** alınması yönünde hareket etmektedirler. Bu durum günümüzde dünya halklarının gözünde devrimin şairi olan Nazım'ın **iade-i itibarına** kadar varmıştır. Ve O'na itibarını da geri verecek olanlar ülkeyi açlığa ve sefalete sürükleyen, IMF'nin noterliğini yapan, her türlü düşünceyi baskı altında tutmaya çalışanlardır.

Nazım Hikmet Ran, yaşamını sosyalist mücadeleye adamış; ezilenlerden yana olmuş, bir dünya şairi ve bir komünisttir. O günün birinde sevdiği, tanıdığı, özlemini duyduğu bu coğrafyaya dönmeyi Vasiyet adlı şiirinde şöyle ifade eder:

"Yoldaşlar, nasip olmazsa görmek o günü,
Ölürsem kurtuluştan önce yani,
Alıp götürün
Anadolu da bir köy mezarlığına gömün beni."

O, bir gün dönebilmeyi çok istediği memleketine nasıl ve hangi koşullarda tavizsiz dönebileceğini çok iyi biliyordu. Bu vasiyeti onun sadece bu topraklara gömülmesi talebi olarak algılamak ya da Türk vatandaşlığına geçirilmesi olarak algılamak Nazım'ın sosyalist kimliğini yok saymaktır.

Nazım Hikmet burjuvazinin, egemen sınıfların, kültürüne karşı büyük insanlığın kültürünü savunan bir enternasyonalistti. Proletarya kültürü, ya da işçi sınıfının kültürü demokratizmin ve dünya işçi sınıfının uluslararası kültürüdür. Sosyalistlerin Nazım Hikmet'in vatandaşlığı ile ilgili talepleri değerlendirirken bu bakış açısıyla yaklaşmaları gerekmektedir. Ama günümüzde gelinen nokta bu yaklaşımların çok gerisindedir ve gerçeklikten, ilericilikten çok uzaktır.

Nazım nasıl tavizsiz, sosyalist gerçekçi bir yöntem benimsediyse şiirlerinde, bugün bizler de O'nun sosyalist kimliğini sahiplenmeli, şiirlerindeki devrimci düşünceleri yaygınlaştırmalıyız. Ve bir an önce Nazım'ın Türkiye'deki varlığını bu şekilde, milliyetçi temellere oturtmaya çalışanlardan uzaklaştırıp, onun istediği ve hak ettiği yer olan işçi ve emekçilerin olacak sömürüsüz bir ülke ve dünya için mücadele etmek zorundayız.

Güney Dergisi Okurları

Değerli Güney dergisi çalışanları,

Daha önce, sizlerin derginizi büyük bir zevkle takip ediyordum. Okuyordum. Ancak, Ceyhan Cezaevi'ne sevk olduğumdan dolayı bu şansı yitirdim. Tekrardan derginizi okumak istiyorum. Bu istemi makul görür ve gereğini yapacağınıza olan inancımı belirtirim.

Tekrardan "buluşmak" dileğiyle, hepinize çalışmalarınızda başarılar diliyorum. Ayrıca Yılmaz Güney'in ruhuna uygun bir tarzda; böylesi bir çalışmayla sürdürmenizden dolayı teşekkürlerimi gönderiyorum.

Esen kalın... Selamlar, saygılar

Sadık Erden, Ceyhan/Adana

Sayın Güney dergisi çalışanları,

Ocak-Şubat-Mart sayısında kendi mektubumun yayınlandığını görünce şaşkınlığı ve sevinci birarada yaşadım. Daha önce duygularımın benden taşıp insanlara ulaşabileceğini hiç düşünmemiştim

Yaşamın kıyısından insanlara bakınca artık dalgalarla boğuşmak daha kolay geliyor. Çünkü yaşam denizinde boğulmamak ve mahkum olmamak için söylemekten korktuğumuz, açığa çıkaramadığımız düşüncelerimizi özgürce belirtmeliyiz.

İnsanoğlu umudu olmadan yaşayamaz. Sevgilerinin kapılarını aralamadan yaşayanların çığlıkları sonsuzlukta bile buluşamaz.

Umut, yaşlı dünyanın yorgun gözlerinde gizliyse eğer sarılmak yaşama kopmadan sıkı sıkıya. Yaşamak direnmektir yolsuzluğa...

Fatoş Bilal, İzmir

Değerli Güney'in emekçileri,

Daraltılmış koşullarda doğaya, insana ve onların ortak yaratımlarının uyumlu güzelliklerine duyduğum en derin özlem ve sevgiyle sizleri selamlayarak yazıyorum.

Bundan önce de defalarca yazdım size. Bazen cevaplarınızı alırken, bazen de gönderdiklerimin size ulaşıp ulaşamadığını dahi öğrenemedim. Kültürel ve siyasal açıdan güncel de önemli bir boşluğu doldurarak çok değerli bir toplumsal hizmeti öngören derginize verdiğimiz büyük önemi bildiğinizi sanıyorum. Gerçekten bu kuşatılmışlıkta GÜNEY oldukça ferahlatan bir soluktur. Bir ortak yaşam tutkusu ve umududur...

Bundan evvelki mektubumda bir türlü edinemediğim derginizin üçüncü sayısını istemiştim. Genelde gösterdiği-

niz büyük duyarlılık neticesinde derginizi sağlıklı bir şekilde takip edebilme olanağına sahibiz. Yalnız 19 Aralık'tan bu yana genel bir iletişimsizlik sözkonusu olduğundan son sayınızı alamadık. Olanaksızlıklar ortamında en küçük bir olanağın bile ne kadar değer kazandığını bilirsiniz. Bizler şu anda 130 arkadaşız ve "oda" "oda" bölünmüş durumdayız. Dolayısıyla diğer temel ihtiyaçlarda olduğu gibi aramızda dergi alış-verişi yapmada kimi sıkıntılar yaşamaktayız. Bu konuda imkanlarınız ölçüsünde gereken desteği sunacağınıza inanıyoruz.

En yakın zamanda GÜNEY'i bekliyor, güzel yarınlara dair sarsılmaz inanç, büyük umut ve tutkuyla sizleri selamlıyor, çalışmalarınızda üstün başarılar diliyorum.

Selam ve saygılarımla...

Ş. Akgül, K. Maraş

VİZONTELE FİLMİ...

Ve Yılmaz Erdoğan'ın Vizontele filmi. Y. Erdoğan'ın Mükremin Abi tiplemesiyle oluşturduğu sempatiyi, Cem Yılmaz'ın şöhretini, Kardeş Türküler'in popülerliğini, deneyimli bir kadroyu, Kürtlüğü, doğuyu ve doğunun yeniden keşfinin esintilerini, hepsinden önemlisi 2 milyon dolan aşan bir bütçeyi ve kartel medyasının tam desteğini arkasına alarak gösterime girdi. Tabii sonuç olarak da, dayanaklarını böylesine iyi seçen bu film seyirci rekorları kırdı.

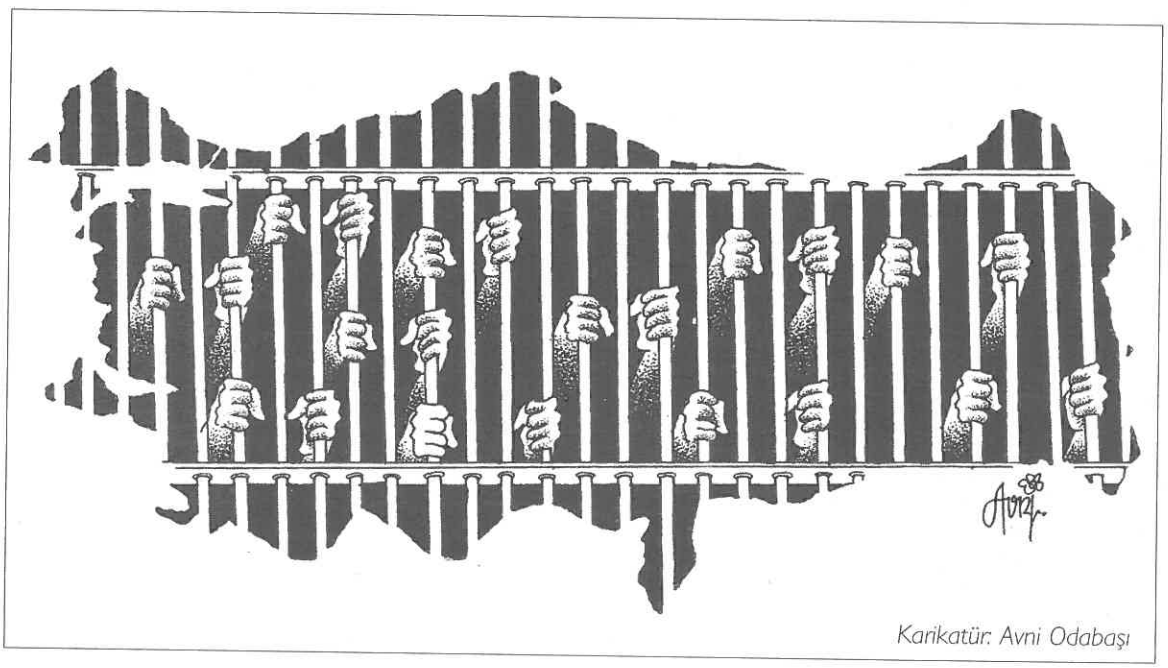
Benim için önemli olan, filmin içeriği değil, siyasal boyutudur. Şimdi ben, Y. Erdoğan'ın bu filmi bölgede savaş sürerken neden çekmediğini ve neden savaş biter bitmez hemen vakit kaybetmeden ve medyada Kürt meselesinin magazinleştirilmeye çalışıldığı bir ortamda çektiğini düşünüyorum. Bölgede olağanüstü haller yaşanırken, insanlar acı çekerken, ölürken Y. Erdoğan Doğulu olduğunu, Kürt olduğunu unutmuş muydu acaba veya bilmiyor muydu Kürt olduğunu? Bunun bilincine birdenbire mi vardı? Veya medyada kendine yer arayan basit insanlar Ahmet Kaya'nın üzerine çatallarla, bıçaklarla yürürken Kürtlüğü aklında değil miydi? Neden filmi çekmek için medyanın Doğu'yu, Güneydoğu'yu keşfini bekledi? Daha doğrusu böyle bir proje daha önce var mıydı ya da savaş sürseydi bu film gene çekilecek miydi? Nedense ben bu soruların cevabının olumlu olabileceğini düşünemiyorum.

Hep filmin seyirci rekorları kırdığı ve Y. Erdoğan'ın filmden sonra yaptığı magazinel, ilgi çekici biraz da reklama yönelik hareketleri üzerinde duruldu. Film daha proje aşamasındayken medyadan (gerek yazılı gerekse görsel) büyük ilgi gördü, medya adeta gönüllü reklam kampanyası başlattı. (Tabii para almadıysa gönüllü!) Kimsenin aklına Türkiye'de bugüne kadar çekilen en pahalı film olduğu gelmedi. Ama herkes filmin kırdığı rekoru ağzı açık(!) seyretti. Yapımcıya sormak lazım: "İki milyon dolan hangi garantiyle bu filme yatırdın?" diye. Şunu da sormak lazım: "Neden filmin reklamlarında Cem Yılmaz'ın görüntüleri üzerinde bu kadar çok duruldu?" Filmin afişinde bile Cem Yılmaz'ın ağırlığı hissediliyor. Sanki Cem Yılmaz afişin üzerindeki kollan açık fotoğrafıyla "Bu film benim, gelin seyredin!" der gibi. Bunun dışında filmde filmin konusundan çok bazı kişiler üzerinde duruluyor. Reklamlar, görüntüler hep bu yönde. Sanki filmi 2-3 kişi yapmış gibi. Filmin müziğinin Kardeş Türküler'e yaptırılması da ilginç. Yani kınlan rekordan önce bunun sebepleri üzerinde durulmalı bence.

S. Tanrıverdi, Erzincan

TEMEL EĞİTİMİN SORUNLARI

14. sayınızda üniversite sorunlarından bahsetmiştiniz. O yazıyı okurken ilköğretim ve liselerde varolan ve sistem değişmedikçe varolacak sorunları düşündüm. 11 yıllık eğitim-öğretim hayatımdaki gözlemlerimi sizlere aktarmak istedim. Ben mezun oldum. Fakat; diğer öğrenci arkadaşları düşündüğüm için sizlere bu yazıyı yazma gereği duydum. Çünkü; bir ülkenin geleceği için en önem-



Karikatür: Avni Odabaşı

li etkenin gençler ve dolayısıyla aldıkları eğitim olduğu kanısındayım. Yapılacak ilk ve en önemli devrimin eğitim sistemini yeniden düzenlemek olduğunu düşünüyorum.

Yıllarca ezbere dayalı, basmakalıp konuları tekrar edip duruyoruz. Bir çok derste değişen hiçbir şey yok. Değişen sınıflar ve öğretmenler. İlkokulda gördüğümüz konuyu lise sonda da görüyoruz. Bizlere yıllarca aynı konuları göstererek ezberciliğe alıştıran bu sistem, üniversiteye girebilmemiz için 180 soruluk pratiğe, yoruma dayalı bir sınav yaparak bizlerden başarılı olmamızı bekliyor. Yoruma dayalı sorular soracaksanız niçin yıllarca ezbere dayalı konular gördük.

Aynı dersleri içeriğinde hiçbir değişiklik olmadan görmekten bıktık. Özellikle tarih dersinden. Bizlere yıllarca masal okur gibi tarih dersi anlatıyorlar. Aşırı milliyetçi insanların yazdıkları bu kitapları okumaktan bıktık. Bizlere yıllarca deli, psikopat, zevk için adam öldüren padişahları, baskı içinde yönetilen Osmanlı Devleti'ni anlatmaktan zevk mi alıyorlar? Ne zaman tarafsızca, yalın bir şekilde yazılan tarih kitabımız olacak?

Bir başka sorun da tarihimizin İkinci Dünya Savaşı'na kadar anlatılmasıdır. Bizlere asıl faydalı olacak konular son yüzyıl içinde yaşadıklarımızdır. Atatürk'ün ölümünden sonra ülkenin nasıl yönetildiği, 1960 ihtilalinin gerekçeleri, 61 Anayasası, 68 olayları, 12 Mart Muhtırası, Kıbrıs Çıkartması, 12 Eylül askeri darbesi, 82 Anayasası, bu süreçler arasında yaşanılan toplumsal olaylar asıl öğrenmemiz gereken konulardır.

Öğretmenlerin çoğu kendisini yetiştirmeden bizleri yetiştirmeye çalışıyor. Çoğu, öğretmenliği sadece para için yapıyor. Öğretmenliğin bir ülkenin geleceği için en önemli meslek, büyük etken olduğunu bilmeden çalışıyorlar. Bunların yanında gerçekten bizlere faydalı olmak isteyen iyi eğitim vermek için çalışanlar da var. Fakat; zamanla onlar da bu sistem yüzünden diğerlerin arasına karışıyorlar. Sözde ellerinden gelenin en iyisini yaparak ülkenin geleceği için faydalı bireyler yetiştiriyorlar.

Okul yöneticileri tarafsız(!), demokratik(!) bir biçimde görevlerini yapıyorlar. Okulda siyaset yasak, tarafsız olmalıyız diyorlar fakat; karşıt görüşteki öğretmenlere cephe alıyorlar.

Öğretmenlerimiz yurt dışındaki öğretmenlerin kendilerinin aldıkları maaşın en az 3-4 katı maaş aldıklarını söylüyor, adaletsizlik olduğunu belirtiyorlar fakat; kendilerinin verdiği eğitimle onların verdikleri eğitimin farkını görmüyorlar.

Gençleri suçlamak kolaydır. Önemli olan hangi koşullar altında, nasıl eğitim aldıklarını görmektir. 70-80 kişilik sınıflarda öğrencilerin başarılı olması, öğretmenlerin de onlara faydalı olması beklenemez.

Eğer bu sorunlar çözülmezse, bu sistem değişmezse gelecek kuşaklar tehlike altındadır. İlköğretim ve lisedeki sorunlar çözüme ulaşmadıkça üniversite sorunlarının çözümlenmesi anlamsız ve imkânsızdır. Öğretmenler ve öğrenciler sistem değişikliğini birlikte savunmalılar.

Elbette daha birçok sorun var fakat; benim gözlemlediklerim, yaşadıklarım bunlar.

Bu sistemi kuran ve yaşatanların çocukları özel okullarda ya da yurt dışında eğitim gördükleri için yaşadıklarımızın, sorunlarımızın farkında değiller.

Eğitim sisteminin köklü bir değişime, devrime ihtiyacı vardır. Bu değişimin zamanı gelmiştir, hatta geçmektedir. Hangi partiden, hangi görüşten olursa olsun ülkenin geleceğini düşünenler, çocuklarının çağdaş bir eğitim sistemiyle, özgür, demokratik bir ortamda yetiştirilmesini, ilerde üretken bir birey olmalarını isteyenler bu değişimi savunmalı ve bu değişimin gerçekleşmesi için ellerinden geleni yapmalıdırlar.

Güney dergisi çalışanları;

Bu yazıyı sizlere gözlemlediğim yanlışları aktarmak, sistem değişikliğini savunmak, "bence"lerimi "bizce" yapmak için yazıyorum, gelecek kuşaklar için yazıyorum. Yazımı ister yayımlayın, ister yayımlamayın; benim için önemli olan sizlerle aynı düşünceleri paylaşmak; sistem değişikliğini savunmaktır. Yalnız olmadığımı bilmek bile bana mutluluk veriyor. Bu yazımın aynısı Milli Eğitim Bakanlığı'na da gönderdim. Çünkü, Yılmaz Güney'in deyişiyle iyi bir boks izleyicisi olmak istemiyordum ve boksörlüğün ilk adımını böylece atmış olduğuma inanıyorum.

Fatih Şahin, Adana

"GÜNEY" dergisindeki bütün emekçi dostlara kucak dolusu merhaba.

Sizlere dostlarım diyorum, çünkü; kendime çok yakın görüyorum. Birçok ortak noktamız olduğundan ve birçok değeri paylaştığımızdan, dostlar diyorum.

Belki de size dostlar deyişimin en büyük nedeni; bizlere sanatla siyasetin nasıl yapılacağını öğreten ve kendini bütün dünya halklarına adamış büyük insan, büyük devrimci, büyük bir sinema dehası ve aydın bir Kürt ozanı YILMAZ GÜNEY'i yaşatan, onun kişiliğinden, prensiplerinden ve ilkelerinden ödün vermeyen bir yayın politikası izlediğiniz için daha doğrusu onun prensip ve ilkelerinden ödün vermeyen bir dergi çıkardığınız içindir.

Ben dergimle 4. sayıdan beri beraberim. İlk 3 sayısını okuyamadım. Çünkü böyle bir derginin çıktığını bilmiyordum. Dergiyle tanışmam da tamamen tesadüf eseri oldu. Umarım dergim dememe kızmıyorsunuzdur. Kızsanız bile sizleri haklı görüyorum. Çünkü; dergiyi alıp okumakla iş bitmez. Dergiyi alıp okudum diye sahip çıkmam da yanlış. Ben GÜNEY dergisini okumaktan başka ne yapmışım, hangi konuda üzerime düşen görevi yapmışım? Ne herhangi bir yardımım oldu (maddi-manevi), ne de eleştiri, öneri ve başarı mektupları yazdım. Bundan sonra dergime daha çok insana ulaşsın diye ve başka insanlar da faydalansın diye diğer arkadaşları abone yaparak ve kendimce mektuplar-şiirler ve yazılar yazarak, faydalı olmaya çalışacağım.

Dergimiz Türkiye yazılı basınında büyük bir boşluğu doldurmuştur. Her geçen gün okuyanların sayısı artıyor. Bunun canlı şahidiyim. Ben de dahil birçok insanın "GÜNEYKOLİK" olduğunu söylersem hiç abartmış olmam ve sizler de şaşırmayın.

Dergimizin özellikle "tartışma" alanındaki yazılarını çok beğeniyorum. Bu alandaki yazılarınızın beni ve birçok GÜNEYKOLİK'i bilgilendirdiğini açıkça söylemeliyim. Bu yazıların insanlar için büyük bir kaynak olduğuna inanıyorum. (...)

Barış Çiviroğlu, Gaziantep

Üç kişilik bir dünya

CENKER ASLAN

"Üç kişilik bir dünya"nın duvarları ardından düşüyor satırlarım avuçlarınıza, hepsi hepsi üç kişilik... Hani bilirsiniz Pavlov'u ve köpeğini. Tıpkı Pavlov'un köpeği gibi "üç kişilik dünya"ya şartlandırılmak isteniyor her şeyimiz; hayaller, idealler, düşün dünyası...
Üç kişilik sohbet...
Üç kişilik paylaşma...
Ve tabi ki açlık; üç aylık, beş aylık...
Açlık bile üç kişilik...
Üç bardak şekerli su; hepsi hepsi bu...

Merhaba sayın aydın;
Kimbilir kaçıncı sayısız mektup ellerinde tuttuğun, yanıtını arayan kaçıncı mektup... Kimbilir kaçıncı kez benzer sözler etrafında dönenip duruyor düşüncelerin. Ama şu doyumsuz bahar havasında –belki zaman gelecek
Cengiz Soydaş'ın yanında;
sesimizi duyurana dek sarılacağız
kalemlerimize,
Haftalardır köşe yazılarınızı okuyorum
/okuyoruz...
(Elbet paramızın yettiğince,
yani topu topu bir gazete...)
Ve kalemlerinizden süzülen demokrasi ışığını, şekerli suyla birlikte yudum yudum içiyorum
/içiyoruz
Daktilo tuşlarının sert vuruşları altında eziliyor '82 Anayasası...

Kalemlerinizin sivri uçlarının her dokunuşunda delik deşik oluyor "düşünceyi ifadeye" giydirilen deli gömleği...
"Hukuk devleti... işkence... insan hakları..." sözleriyle çınlıyor, sese karşı iyice hassaslaşan kulaklarımız.
Örgütlenme özgürlüğü...
Binlerce, milyonlarca ayağı yollara vurma kıyasıya haykırma özgürlüğü...
Ve üç ay.
Ve beş ay.
"Aç kalma özgürlüğü!" sayın aydın.
Hadi... Bir çırpıda açılıp kapanacak
dudaklarınız;
Üç ay... Söylemesi ne kolay!!!
Hepsi hepsi bir mevsim,
Hepsi hepsi beş ay.
Beş koca ay aç kalmak;
Ve üstüne bir bardak şekerli suya dalmak...
"Üç kişilik dünya"nın,
Üç kişilik avlusunda,
Üç kişilik volta sayın aydın!
Sonsuz mavi gökyüzü bizim üstümüzde sonsuzca salınmıyor, güneş dilediğince vurmuyor bedenimize;
Kuyu gibi yarım ağız bir güneş,
Kuyu dibi bir mavi,
Ve üç kişilik volta...
Pavlov'un köpeği geliyor aklıma; beyaz duvarların, hani "lüks!" mezarları andıran duvarların arasına kondurulmuş üç pencere... Ma-

vi panjurlu üstelik!...

Kiminizin satırlarını alıp özenle yerleştiriyoruz yıpranmış zihnimizin küfesine, hiç şüpheniz olmasın sayın aydın!.. Ve belki hoşumuza gidiyor; açılan değil ama aralanan gözkapaklarınızın ardında gördüğümüz ışık... Peki ya siz bizi ne kadar görüyor, ne kadar duyuyor, ne kadar hissediyorsunuz sayın aydın!.. Yoo yo!.. Ne sizi, ne de satırlarınızı küçümsemek değildir amacımız. Demokrasiye, özgürlüğe duyduğunuz hasretin ciddiyetini sorgulamak niyetimiz de yok; isterseniz öncelikle bu cümlelerin altını kalınca çizelim.

Pavlov'un köpeği havlıyor yine uzaktan... Gözlerimi kapatıp gülüyorum.

Şimdi görüşe çıkıyorum, önce arama, sonra iki görevli kollarınızda; hani kuş olup uçarım falan ya!!!

Kilometrelerce öteden,
şehirlerce öteden gelmişlerimle yarım saatte hasret gidereceğim!..

Yarım saatte; İstanbul'un, Elazığ'ın, Adana'nın havasını soluyacağım onlardan!

Yarım saatte; yaşamın hızına yetişebilmek için, yüzlerce kelime sığdırmaya çalışacağım!..

Ve gelenlerimi,
gelmeyenlerimi;
kan kardeşimi, ilkokul arkadaşımı, dostlarımı, akrabalarımı, sevdiğimi soracağım.

Çünkü onların görüşmesi,
onların sohbet etmesi, hasret gidermesi "yasak!" sayın aydın!..

Görüşümüz de Amerikan usulü hani!..
İthal "Ulusal Program!" gibi;

Tek telefon!!! Şansın varsa üç-dört görüşçü... Sokakta, kalabalıkların arasında hissedermiş gibi yapıp mutlu oluyorum!!!

Karşımda hasret giderme sırası bekleyen görüşçülerimi, dışarda telefon kuyruğuna girmiş insanlara benzetiyorum...

Anam sessiz sedasız kenarda, Anam hasret dolu, telefon sırasını(!) kollamakta...

Ne mutlu bize ki; 21. yüzyıl teknolojisi, bulunmaz Hint kumaşı misali,
ayaklarımızın altında serili!!!

Haaa!!! Pavlov'un köpeği havlıyor yine uzaktan sayın aydın, bilemem duyuyor musunuz?

Görüş kabinleri...

Tahmin edeceğiniz üzere, üç tane!.. Üstelik aynı "odada" kaldığınız arkadaşlarınızdır yan kabindeki...

"Üç"ten başka yüz görmek "sakıncalı", "yasak!"

Hadi, ya bir insan olduğumuz
hatırlarsak!!!

Hadi, ya bir de;
bu dünyada milyonlarca
milyarlarca
olduğumuzu anımsarsak!!!

Neme lazım sayın aydın, "yasak"!!!

Koca bir senenin yarısına yakın zaman dilimini,
koca bir mevsimi,
an an kendi vücudunu yiyerek;
kendi hücrelerini, kendi kasını kemirerek,
sinirlerini tüketerek geçiriyor insanlar...
Şu incelmiş, şu iskeleti çıkmış bedenim;
sancıyan midem,
kararan gözlerim,
düşen tansiyonum, sönen nabzım
ve şekerli suyun tadını inanç bellemiş damağım
söylemeden edemiyor sayın aydın;

En coşkun tartışmalarımızı gecenin bir yarısına kadar sarkıttığınızda ve belki hararetten gömleğinizin birkaç düğmesini açtığınızda; benim,
arı arı,
gün gün,
ay ay eriyen üç kişilik bedenimi de yanıbaşınızda
görmenizi istiyorum/

istiyoruz sayın aydın!...
Daha ne kadar sürecek bu!!!
'82 Anayasası'nı, baskıyı, sömürüyü, yoksulluğu, örgütsüzlüğü, IMF'yi, krizi, piyasaları... Masalarda eskittiğinizde ve buruşturup layık olduğu yere/çöplüğe gönderdiğinizde; benim,
–o çok bahsettiğimiz– aydınlık yarına
ve belki size uzanan üç kişilik elimin sıcaklığını yanıbaşınızda
hissetmenizi istiyorum/
istiyoruz sayın aydın!
Daha ne kadar sürecek bu!!!
Derisini zor taşıyan iskeletim
kelimenin gerçek anlamıyla "iskeletim"
sayın aydın...
Bana ihanet eden acılarım,
kuş gövdemin ağırlığını çekemeyen bacaklarım, sizin tartışmalarınızın tam arasında,
kalemlerinizin, daktilo tuşlarınızın
tam ucunda,
Demokrasinin,
özgürlüğün... tam ortasında!!!
Benim "üç kişilik dünya"m,
sizin aranızda sayın aydın, aranızda!
Duyun... görün... hissedin sayın aydın!
Hissedin!!!
Gazetelerde üç günde yerine ulaşan APS haberi ilginç sayılıp kendine yer buluyor...
Ya bizim bir ayda (evet tam bir ayda),
ya bizim bir buçuk ayda (evet, evet sayın aydın; tam bir buçuk ayda)
gelen-giden APS'lerimiz neden ilginç bulunmuyor!..
Pavlov'un köpeği şartlandırılıyor sayın aydın, o burada hiç susmuyor...
Kullanmanız için üç APS kâğıdı üç fax veriliyor... Üç kişiyiz ya; adam başı bir tane... İkinci bir dostunuza APS yollamak, ikinci bir kişiye fax çekmek yok "beş yıldızlı otel odamızda."
Sonra olur ya, hastaneye düşer yolunuz. Bir ringde üç kişi gidebilirsiniz. Hani olur da o gün dört kişi gidiyorsa hastaneye; ikinci ring hazır beklemekte;
dördüncünün yüzünü göremezsiniz!..
Sonra olur ya, kitap okumak istersiniz. Üç kitap verilir yalnızca... Beş kitaptan, yedi kitaptan aynı anda araştırma yapmak; dünyayı betimleyen, yaşamı anlatan satırları on kitaptan okumak "sakıncalıdır!"
sayın aydın!..
Üstelik yasal olmuş,
bu ülkenin matbaalarında,
bu ülkenin yasalarıyla basılmış olsun
isterse,
her kitabı koynunuza alamazsınız;
"sakıncalıdır" sayın aydın!..
Üstelik;
yasal olmuş,
bu ülkenin matbaalarında,
bu ülkenin yasalarıyla basılmış olsun
isterse, farketmez;
her dergiyi avuçlarınızda tutamazsınız!!!
Sonra havlu getirir görüşçünüz:
"alamazsınız!"...
Ne olacak canım: altı-üstü
"kurulanmazsınız!"...
Bastır parayı, al kantinden...
TV, ocak, ısıtıcı... dilediğinizce
"kullanamazsınız!"...
Bastır parayı al TV'yi,
bastır parayı açtır elektriği...
Sonra hastasınız ya,
ilaç gelir kapıya;
Üç tane sayın aydın, üç gün sonra yeniden kapıya;
üç ilaç avuçlarınızda!..
Sonra...
"Sonra"sı bitmez sayın aydın,
ne benim kâğıdım-kalemim yeter
yazmaya,
ne sizin sabrınız dayanır

okumaya...

"Beş yıldızlı otel odamızın, mavi panjurlu" penceresinden uzaklara, kilometrelerce uzaklara bakıp yaktığınız ateşi seçmeye/ görmeye çalışıyorum sayın aydın...

O ateş:

bu bahar günü bile,

açlıktan üşüyen bedenimi/ bedenimizi, şu güzelim kuyu gibi

güneş altında

bir mevsimdir

iki mevsimdir üşüyen yüzlerce dostumu ısıtsın

istiyorum/

istiyoruz sayın aydın!..

O ateş;

adım adım ama dilediğince

ama olması gerektiğince

"toprağa"

ilerleyen gözlerimizi kamaştırsın istiyorum/

istiyoruz sayın aydın!..

Bir haber;

"Benim ülkemin aydınları..." diye başlayan gururlu cümleler kurmaya hasret

yüreğimin kıyılarından geçsin istiyorum/

istiyoruz sayın aydın!..

Bir haber;

"İstanbul'da 18 yaşın altında 500 çocuk fahişe var..."

Çocuklarımız...

Bizim çocuklarımız sayın aydın!!! Medya plazaların yükseldiği şehirde;

iğrenç eller, o canımmm çocuklarımızın

etlerinde!!!

Hangi çocuk hakkı!!!

Bir haber;

"4000 gazeteci işten atıldı..." yüzbinlerce işsiz, çaresizliğin dört duvarı arasına tıkıştırılmış yüzbinlerce insan...

Hangi çalışma hakkı!!!

Bir haber;

"Cumartesi eyleminde gözaltına alınan beş kişi tutuklandı. Sanıkların serbest bırakılması için 500 milyon lira kefalet istendi...!

İhtiyar analarımız artık parayı bastırıp istedikleri kadar eylem yapma hakkına kavuştular!..

Hangi yürüme hakkı!!!

Yüzlerce insan, "üç kişilik dünya"ların duvarlarını parçalamak için ömrünün en güzel mevsimini, beş koca ayını, hayallerini, inançlarını, sevdasını, umudunu, onurunu, ... hayatını açlığa yatırdı sayın aydın,

hayatını!!!

Tıpkı Cengiz Soydaş gibi...

Ve duyulsun istiyorlar...

Ve görülsün istiyorlar...

Ve hissedilsin istiyorlar sayın aydın,

hissedilsin!!!

Demokrasi; eti satılan çocuklarımızın, "utanç kırmızısı" yanaklarında... Demokrasi; "işsiz" damgasını yemiş yüzbinlerin alnında...

Hukuk; şimdi benimle aynı "kaderi" paylaşan ihtiyar anamın ak saçlarında...

Özgürlük; şu dört duvarın, şu demir parmaklıkların ardındaki açlıkta sayın aydın,

aşırılık açlıkta!!!

Yıkın artık duvarları sayın aydın, yıkın!!!

Duyun,

görün,

hissedin!..

"Üç kişilik dünya"nın, duvarları ardından düşüyor satırlarım/ satırlarımız avuçlarınıza...

Hepsi hepsi üç kişilik...

Üç kişilik sohbet...

Üç kişilik tartışma...

Üç kişilik paylaşma...

Duyun, görün, hissedin sayın aydın,

hissedin!!!

Edirne F Tipi Cezaevi, 2001

Uluslararası Af Örgütü'nün Arnem (Hollanda) toplantısından...

HASAN KIYAFET

Uluslararası Af Örgütü (Amnesty International) geçtiğimiz Mart ayında Hollanda'nın Arnem kentinde bir toplantı yaptı. Örgütün saygın üyeleri, uluslararası yargıçlar kurulu titizliğiyle, bizleri dinledi. Bizler kimdik?

Dünyanın çeşitli ülkelerinden gelmiş ve antidemokratik yönetimlerin doğal ürünü olan işkence, baskılardan nasibini almış yazar, çizer, sanatçılardık.

İşkence ve zulmün sanatı nasıl etkilediğini tespit etmek istiyorlardı. Bizler canlı tanıklardık. İnsanların, insanlığın aynı acıları, aynı yıkımı bir daha yaşamamalarına ufak katkılar için oradaydık. Masraflarımız, eşlerimizin de dahil onlar tarafından karşılanıyordu.

12 Mart 1970, 12 Eylül 1980 faşist darbelerini yaşamış bir sanatçı olarak da ben çağrılmıştım. Kimisi yüz metre koşuda, kimisi dolambaçlı milletvekili seçimlerinde, kimisi yetim hakkı yiyerek halkı soymakta, kimisi de bizim gibi sopa yemekte birinci oluyor demek ki!...

Evet görüldüğü gibi tuhaf, traji-komik bir yarış birinciliği bu. Gerçeği söylemek gerekirse, işkencede kolunu bacağını kaybeden, daha başka dile gelmez kayıpları olanların yanında, bizimki devede kulak kalır. Burada amaç doktordan yarayı gizlememek, bir biçimde baskının sanata olan olumsuzluğunu kanıtlamak olsa gerek. Ya da işkenceyi sineye çekmeyerek, onu teşhir etmek. Bu anlamda bana elinden geleni yapan sanatçılardan olduğumu söylediler. "12'den Fıkralar, İşkence Öyküleri, Hücrede Şenlik, Görüş Günü" adlı yapıtlarınız bunun kanıtıdır dediler.

Öç almak için, işkence ve işkencecilerin peşinde olmadığımı, bana işkence yapan polislerin bile çocuklarının işkence görmeyeceği bir dünyada yaşamaları için yazdığımı söyleyince çok mutlu oldular. "Zaten işkence, korkakların, kendi korkularını yenmek için yaptığı gaddarlıktır" diye Engels'in bir sözünü anımsattılar.

İnsanlık suçu olan işkence anlatılırken, bir kişiye yapılan kötülüğün bütün insanlığa yapılmış sayılacağı gerçeği üzerinde duruldu. Bu suç müzminleşirse insan düşüncesinin doğal üretkenliğini yitirdiği, dahası çürüdüğünün altı çizildi. Kötü işlem gören insanların giderek ilkelleştiği, yaşadıklarını başkalarına yansıttığı vurgulandı. Yoğun baskı ve korku ile köleleştirilenler, zincirlerinden kurtulunca, başkalarının zincirlerini kırmaya değil, başkalarını zincire vurmaya bakıyormuş.

İşkencede yaşadıklarımızın çok azını Af Örgütü önünde anlatmaya çalıştık. Bu sırada bile hâlen iki omuzumuzda sanki iki polis, iki savcı oturuyordu. Yaşananların çok azını anlatabildik diyoruz, çünkü işkenceyi sözle yazıyla anlatmak mümkün mü? O, ne sadece kaba sapa, ne elektrik, ne de ağıza alınmaz sövgüdür. Günler boyu bir susuzluktan sonra uzaktan gösterilen bir bardak buğulu sudur bazan. Bazan sevdiğiniz birinin dışarıdan gelen teypteki sesidir. Bazan da tuvalet için bile açılmayan hücre kapısıdır. Ummadığınız zamanda yaşama veda için yazacağınız son mektup da olabilir...

Asıl konu baskının sınıf üzerindeki etkisiydi. Bu olumsuzluğu yinelemeye bilmem gerek var mıdır diye başladım: Dahası yazdıklarıma M.Ö.–M.S. der gibi sorgu öncesi sorgu sonrası demeliyim dedim. Çünkü işkenceden sonra yazdıklarımı kendim de beğenmiyordum. Kuru, soğuk insan sıcağı olmayan, inanmadan inandırmaya çalışan, dünyaya kuşkulu bakan karalamalar! "Bu insandır güvenilmez haa" diyen yazılar. Yaşamı sevmeyen, güneşe gölgeli bakan bulutlu öyküler. Oysa dışarda gürül gürül akan bir hayat var. Bütün insanlar işkenceci olamaz. Bunu biz de biliyoruz, fakat görünmez bir el gözlerimizi bağlıyor: "Sen bakamazsın yasak" diyor.

Varsa olan yeteneğimin yüzde doksanı sorgu odalarında kaldı. Geriye kalan yüzde onla idare ediyoruz işte. Ya da bana öyle geliyor. Bir de sorgudan sonra kırk yıllık içkiciymişim gibi alkole ilgi duymamdır. İşkence gören arkadaşlarımızdan bu yüzden ölenler oldu. Kendimi çok sıkı denetleyerek ancak akşamcılıkla kurtarabildim. Tabii bu da çok rahatsız edici bir zaman kaybıdır.

Zaman zaman düşlerimde polis soruları, sorgu odaları gördüğüm oluyor. Vakitsiz zil sesleri, kapı tı-

kırtıları, küf kokuları beni yeniden hücrelere alıp götürüyor. Kısacası bu işin anlatılması bile çok kötü.

Emek-sermaye arasındaki varolan çelişkiyi görmeden ne istersek sahte istermişiz. Bu söze sonuna dek inanıyorum. Yeni Dünya Düzeni denen yaşadığımız korkunç düzensizlik insanlığı yeni bir tehlikeyle yüzyüze getirmektedir. Bu AIDS ve kanserden daha tehlikeli ölümcül bir hastalıktır. İngilizlerin kısaca "Fear" dediği, bizim "müzmin korku" dediğimiz hastalıktır bu. Günümüzde insanlar dehşetli biçimde korkutulmuştur. Bu eskiden tanıdığımız cehennem, imam öğretmen, askerlik dayağının yanına "Fear" eklenmiştir. Fear'ın içine polis, gözaltı kayıbı ve de işsizlik de eklenmiştir. Adına ekmek, işsizlik korkusu denen sözkonusu hastalık çağların en eski hastalığıdır.

"İnsanoğlunun en büyük buluşu korkuyu yenmektir" özdeyişi aklımızın başköşesinde olsa bile, ne yazık ki korku hâlen evrensel anlamda yaşamaktadır. Bazan görünür bazan görünmez giysileriyle aramızda dolaşmaktadır. Çocukluğu ölüm korkusuyla geçen Osmanlı padişahlarının çoğu delidir. Ruhsal bir deprem olan korku, insanın dik duruşunu bozup onurunu zedelemektedir. Böylece yaratılan ruhsal kanama canlıyı dağıtmakta ve yönünü şaşırtmaktadır. Dostu bırakıp düşman peşine koşmalar, emekçilerin kendi partilerine değil, varlıklıların partilerine oy vermeleri tüm bu korkunun eseridir.

Şırnak'ta görev yapan bir özel tim görevlisinin itirafı şöyledir: "Burada ben birinin gözünün içine iyi baktım mı, o kişi tam kırk yıl birden yaşlanır..." Şu sırada Şırnak, Batman dolaylarında anormal biçimde intiharlar gözlenmektedir. Sözkonusu faciada yörede müzminleştirilmiş korkunun, işkencenin izleri yok mu dersiniz?

Antidemokratik her otorite, işkenceye, özel yaratılmış korkuya muhtaçtır. Biz de demek istiyoruz ki insan onurunun bilinçli direnci işkenceyi mutlaka yenecektir. Sizler gibi ilerici hümanist, tavrını emekten yana koymuş demokrat insanlar bu yürüyüşün öncüsüdürler. Şu anda yaptığımız iş, insanlığın önemli bir yarasını tedaviye açmaktır. Sosyalist bir sanatçı olarak sizleri yürekten kutluyor ve teşekkür ediyorum. Ayrıca Türkiyeli dostlarımıza değerli arkadaşlarımıza, bu demokratik etkinliğe katkılarından dolayı çok teşekkür ediyorum. ✍

NOT: Af Örgütü, işkence gören bir sanatçının eşinin, yakınlarının da görüşünü almak, psikolojilerini öğrenmek üzere eşimi de davet etmişlerdi. O, özetle dedi ki:

"Bilimsel sorgudan geçmiş, işkence görmüş birisiyle yaşamak, işkencenin öteki adı olsa gerekir. Çünkü sadece sorgudan geçen değil, bütün aile hastalanıyor. Bu bakımdan işkencecileri, işkenceye geçit veren bu düzeni bağışlamıyorum..."

Ulucanlar

ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR

19 aralık 2000'de hapishanelerde katledilenlerin anısına

oyuna geliyoruz oy
nasılda soyulduk soydular
bizi düşman ettiler birbirimize
sür günüm oy

ömür biter zulüm bitmez/ kim
dönmüş değerlere/ zaman
yüzü çapul
yüzü çirkef
sür günüm

yanık izi yüzlerimde yüzyılım
şarapneller ardımsıra patlayan
diri canlar ölü cana dönüşür
ulucanlar
sür günüm oy

vurulduk
vurdular
yaşam harlar biryerinden
renkli cama sıçrar kanım
kana doymaz haramiler

kaç kurban vermişiz bu yıl
kaç mahpus damını sardı alev
biz ki ölüme oruçluyduk hala

yağmur ıslar kuşlar yaza
puşt gülüşü dört bir yanım
yüzüm güneş sancısı loy
tunç mavisi karanlığım

bir gelincik narin ince
yakamıza takılan
sevdamdır gizlediğim

sür günüm oy
sürgünüm!

Aralık 2000 ✍

ŞANAR YURDATAPAN:

"Sanatçı yaşadığı çağa karşı sorumludur!"

GÜNEY: Siz daha çok bir müzisyen olarak tanınıyorsunuz. Fakat son dönemlerde sizi daha fazla insan hakları mücadelesinde görüyoruz...

ŞANAR YURDATAPAN: 1970'li yıllarda öyleydi; mesleğim müzikti, onu yapıyordum. 1980 darbesi ile birlikte gönüllü olarak yurtdışına çıktım, Türkiye'de demokrasi ve insan hakları için birşeyler yapabilmek amacıyla... Ondan sonra bu ağır bastı. Türkiye'ye geri döndükten sonra tekrar eski mesleğime geri dönemedim, o da beni kabul etmedi zaten.

GÜNEY: Kaç yılında döndünüz?

ŞANAR YURDATAPAN: 1991'in son günlerinde dönebildik, 12 yıl eski eşim Melike Demirağ ile birlikte bir nevi gönüllü bir sürgün oldu, bu arada yurttaşlıktan çıkarıldık falan... Döndükten sonra da zaten Türkiye'de şöyle nefes alarak geçirebildiğim onbeş gün oldu olmadı, bir işkence olayının tanığı oldum; onu duyurabilmek için uğraşırken medyanın nasıl birşey olduğunun bizzat tanığı oldum. Almanya'dan da insan birçok şeyi biliyor ama içinde yaşamak başka oluyor. Onu duyurabilmek, işkencenin hâlâ bitmediğini anlatabilmek için –herkes bittiğini sanıyordu!– saçlarımı usturaya vurarak bir basın toplantısı yaptım. Ancak böyle ilgi çekebildim. Başlayış o başlayış... Ondan sonra bu benim hayatımın ana akışı haline geldi.

GÜNEY: Hazır başlamışken geçmişiniz hakkında sizden bilgi alabilir miyiz?

ŞANAR YURDATAPAN: 1941 yılında doğdum. Bir asker çocuğuyum. Babam en son döneminde korgeneralliğe kadar yükselmişti, dolayısıyla bir asker çocuğu olarak Türkiye'nin değişik yerlerini gezmiş görmüş oldum küçük yaşımdan itibaren. Daha sonra üniversitedeyken, üniversiteden daha çok müzik ilgimi çekmişti. Önce amatör, sonra profesyonel olarak müziğe geçmiş oldum. Daha sonra özellikle 1970'li yıllarda bir müzik yapım firması kurduk. Popüler müzikte birçok şarkıya besteci olarak, söz yazarı olarak, düzenleyici olarak imzamı atmış oldum. İşte o yıllarda müzisyen olarak çok tanındım. Sonra işte 1980 ihtilali gelirken, o dönemdeki eşim

Türkiye'de insan hakları kuşa çevriliyor, arkasından kullanılamaz hale getiriliyor. içindeyiz ve burası önce yasalar tarafından da uygulamada Bir yasaklar cenneti keyfi bir ülke maalesef!

Melike Demirağ'la karar vermiştik: Yurtiçinde kalmak, belki sesimizi çıkarmadan oturmak zorunda kalırız. Oysa birşeyler yapmak lazım. Ve yurtdışına çıktık, bir sene sonra da cuntayla ilgili yaptığımız konuşmalardan dolayı yurttaşlıktan atıldık. Ve oradaki faaliyetimiz Türkiye'deki insan hakları mücadelesine dışarıdan katkıda bulunmaya çalışmakla geçti. 1991'de o vakit Demirel-İnönü gelmişti. Bir sürü vaadleri içinde yerine getirdikleri çok az olmuştu, bunlardan bir tanesi de yurttaşlıktan atılan insanlara ilişkin konu idi. Ve tekrar Türkiye'ye döndük. O günden sonra da daha çok insan hakları mücadelesinin içindeyim. İki noktada aktif olarak çalıştım bugüne kadar, birisi 1996'da başlayan "Barış İçin Biraraya Girişimi" idi. Bunun ömrü fazla olmadı. Çünkü katılan kurumlar yavaş yavaş ellerini çektiler. Ama diğeri 1995'te başlayan "Düşünce Suçuna Karşı Girişim" daha gevşek bir yapıya sahipti. O çalışmalarını hâlâ sürdürüyor. Kullandığı yöntem de sivil itaatsizlik yöntemidir. Suç sayılan yazılarından ötürü hapse atılan insanlar teker teker alınıyorlar içeriye. Biz onların suç sayılan yazılarını toplu olarak yayınlamaya ve yayıncı olarak imza atma yöntemini kullanarak suçlara bir nevi iştirak etmeye başladık. Yedinci yılına vardığımızda bayağı yasal kazanımlar elde ettik. Kazanımların birçoğu hukuki kazanımlardır. Ki onlar yasal değişiklikleri zorluyor, devleti artık çaresiz hale getiriyor, ya düzeltecek, ya Avrupa Konseyi ile karşı karşıya gelecek. Bir bölümü de yine uluslararası planda hazırlanmakta olan çabalar.

GÜNEY: "Düşünce Suçuna Karşı Girişim"de kimler yeralıyor?

ŞANAR YURDATAPAN: Bunlar her kim ki başka birinin düşünce suçuna "Ben buna yayıncı olurum" diyorsa onlardır. Ama tabii ki çeşitli meslekllerden tanınmış insanları davet ediyoruz.

GÜNEY: Biz de Güney dergisi olarak ölüm oruçları ile ilgili birçok yazıdan dolayı toplatıldık. Örneğin bu yazıları da yayıncı olarak yayınlamayı düşünür müsünüz?

ŞANAR YURDATAPAN: Gayet tabii... 1995'teki ilk başladığımız noktadan itibaren önce içinde on makalenin bulunduğu bir kitap yayınlanmıştı. Ondan sonra her hafta bir kitapçık yayınlıyoruz, adına kitapçık diyoruz ama aslında fotokopi, 4-6 sayfalık birşey. Ve birbirinden çok farklı düşünceleri, bunlar arasında İslami düşüncesinden dolayı hapse giren insanlar da var, dine hakaretten dolayı girenler de var, vicdani redçi Osman Murat Ülke'den tutun Kürt propagandasından dolayı başı belaya giren insanlar var. Ya da Erbakan gibi –ki, o da düşünce suçlusuydu, işin komik yanı o da Kürt propagandasından dolayı girdi içeri; İslamcılıktan değil!– hiç ayrım yapmadık düşünce suçluları arasında. Çünkü bizim hedefimiz şu veya bu düşünce değil, düşüncenin suç olmaktan çıkarılması ve birbirine ters düşünen insanların bile birbirinin düşünce özgürlüğü için yanyana gelebilmesi. Bu çizgide Voltaire'in 250 yıl önce söylediği meşhur laflar vardır: Düşüncelerinizin hiçbirine katılmam, hepsine karşıyım ama bunları ifade etme özgürlüğünüz için sizin yanınızdayım. Dolayısıyla sizin başınıza gelen şeylerde de tabii ki hiç ayrımsız yanınızda oluruz, tekrar yayınlayabiliriz. Zaten bugün sizin belgelerinizi aldım. Bundan sonra da bu dizi bu şekilde böyle devam edecek.

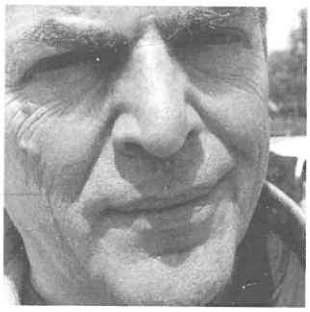
GÜNEY: Türkiye'de genel olarak insan hakları ihlalleri ve bu ihlallere karşı yürütülen mücadele konusunda ne düşünüyorsunuz?

ŞANAR YURDATAPAN: Türkiye'de insan hakları kağıt üzerinde sağda, solda yazıyor... Ama aynı kağıdın hemen devamında da bu hak Türk devletinin bölünmez bütünlüğü falan diye koskoca paragraflarla sınırlandırılıyor. Yani bu yasal bir hile, hem hakkı verdim diyor, hem de hemen arkasından öyle sınırlandırmalar geliyor ki, o hakkı kullanamaz hale geliyorsunuz. Çok somut bir örnek: Şimdi şurdan, yoldan çevirelim yüz kişiye soralım; sizinle iddiaya girerim, belki içinden bir kişi ya çıkar, ya çıkmaz; "Böyle şey olur mu?!" diyen. Soru şu olacak: İzinsiz bir gösteriye polisin müdahale hakkı var mıdır, yok mudur? "Eh, tabii vardır!" diyecek herkes. O bir kişi belki şunu diyecek: "İzinsiz gösteri ne demek?! İzinli gösteri olmaz ki!" Anayasa'da toplantı ve gösteri yürüyüşleri hakkından bahsederken, herkes önceden izin almaksızın silahsız, saldırısız gösteri yapma hakkına sahiptir diyor. Bununla ilgili kanunu açıyorsunuz, orada da aynı şekilde başlıyor, ama arkasından iyi de yürüyüşün gideceği yeri valilik belirleyecek vb. gibi bir sürü kısıtlama getiriliyor. Sonuçta siz hiçbir şey yapamaz hale geliyorsunuz. Daha beşaltı gün önceydi; kadınlar çok sembolik bir eylem yaptılar, Meclis'te tartışılmakta olan medeni kanunun getirdiği ayrımcılığı protesto etmek için... "Şehirlerde herkese söyledik kimse tınmadı, biz de dağ başında haykıracağız bunu" diye gittiler. Antalya'nın dağının tepesine çıktılar. Jandarma gelmiş onlara izinsiz gösteri yapıyorsunuz demiş! Dağın tepesinde düşünseniz ya! Hadi izinsiz gösteri diyelim –ki izinsiz gösteri ne demek?!– arkasından basın açıklaması yapacağız diyorlar, ona da izin vermiyorlar. Bunların hepsi kanundışı eylemler. Türkiye'de insan hakları önce yasalar tarafından kuşa çevriliyor, arkasından da uygulamada bu yasalara bile aykırı keyfi uygulamalar ile bilfiil kullanılamaz hale getiriliyor. Bu en doğal hakkımız olan yaşama hakkından başlayıp –işte ilan edilmemiş savaşın getirdiği acı sonuçlar– en basit, en doğal hakkımız olan ağzımızı açıp konuşma hakkımıza kadar geliyor, ki ağzımızı açıp konuşma hakkımızın engellenmesi de tesadüf değil. Konuşsan ne olacak? Hayır, konuşsan birtakım pislikleri açıklayabile-

ceksin, birtakım suçluların suçunu ortaya çıkarabileceksin. Onun için konuşmak, ifade etmek yasaklanıyor. Böyle bir yasaklar cenneti içindeyiz. Tabii bu kadar yasaklar hayatla yan yana olamadığı için, çeliştiği içindir ki, sağda solda bakıyoruz ki, "Bu adam, şunu şunu söyledi; başına hiçbirşey gelmedi! Ne garip ülke bu!" veyahut da biri bakıyor, "Bak demek ki, şu söylenebiliyor, demek ki demokratik bir ülke burası!" diyebiliyor. Eh, tamam da, o lafın aynısını beş metre ilerde söyleyen birisinin başına neler gelebildiğini unutabiliyoruz. Burası keyfi bir ülke maalesef!

GÜNEY: Aydın ve sanatçılar olarak yürüttüğünüz insan hakları mücadelesinin başarısını nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu mücadeleye aydın ve sanatçıların katılımı ne düzeyde oluyor? İnsan haklarının Türkiye'de kalıcı olması için halkın sanatçılarına, aydınlarına düşen görevler sizce nelerdir?

ŞANAR YURDATAPAN: Sondan başlamak istiyorum. Sanatçıdan ne anladığımıza bakmamız lazım. Yani kendi sanatını şu ya da bu şekilde güzelce yapabilen insan sanatçı mıdır? Evet, çok güzel resim çizen bir insan ressamdır, kimse bunu inkâr etmez.



"İnsanları toplumsal hareketlere çekebilmek çok zor oluyor. 1980 hiçbir şekilde gitmedi. Olduğu gibi duruyor yerinde... Yarattığı korku, dehşet, depolitizasyon duruyor."

Çok güzel şiir yazıyorsa şairdir. Yahya Kemal'in şair olmadığını iddia edebilir miyiz? Ama Yahya Kemal'in kendi ülkesi işgal altındayken oturup Boğaz'a karşı rakısını içip de İspanya'daki güzel bir kadını anlatan şiir yazmasında da korkunç bir çelişki var. Sanatçı bir aydın olmak zorunluluğundadır. Eleştirel bir insan olmak zorundadır. Yaşadığı çağa karşı sorumludur. Yaşadığı hayatı anlatmıyorsa eserlerinde, o vakit o da bir politika yapıyor gayet tabii; "Ah, bakın kuş uçuyor!" der gibi insanların ilgisini başka tarafa çekmeye çalışıyor demek. Ben bir sanatçının illaki aktif bir politikacı olmasını istiyorum anlamına gelmesin bunlar. Tam tersine çok aktif politikanın içerisine girdiği vakit insanlar bu defa onun labirentlerinde, dehlizlerinde kaybolabiliyorlar. Bir sanatçı eleştirelliğini yeni baştan kaybedebiliyor, çok haklı bulduğu bir politikanın aktif militanı olduğu vakit bu defada; "Ya ben şunu demek istiyorum ama, bunu dersem şu stratejiye, bu taktiğe aykırı düşerim!" diyebiliyor. Hayır, sanatçı mutlaka eleştirmeyi, bulunduğu toplumu ama kendi çevresini bile eleştirmeyi her zaman gözönünde tutabilmeli ki, insanlara birşeyler verebilsin. Yoksa düz yazıyla, düz sözle de verilebilir aynı şeyler. O sanat değil, sanatçının bir ayrıcalığı ama buna karşılık da daha büyük bir sorumluluğu var. Sanatsal yapı içerisinde nakledilen birşey hem daha uzun süre kalıcı olabiliyor, ileri kuşaklara da taşınabiliyor; hem de anlatım güzelliği taşıdığı için insanlar onu çok daha rahat, çok daha severek algılayabiliyorlar. Bu sorumluluk hiçbir zaman unutulmamalı diye düşünüyorum.

İlk soruya gelince, mücadele yeterli mi diye... Valla yeterli olabilseydi durum bu kadar kötü olmazdı.

GÜNEY: Biz Güney dergisi olarak 2000 yılında "Türkiye'de kültür ve kültür politikası" konulu bir kültür konferansı düzenledik. Türkiye'de egemen kültürünün özünün Kemalist kültür olduğu tespitini yaptık. Aynı konferansta muhalif kültürü de tartıştık. Ve gördük ki, halk adına, hatta devrim ve sosyalizm adına savunulan alternatif kültür içerisinde de egemen kültürün birçok yansıması var. Siz Türkiye'deki muhalif kültürü nasıl değerlendiriyorsunuz? Eksiklikleri var mı? Bu konuda neler yapılmalıdır? Alternatif kültür nasıl olmalıdır?

ŞANAR YURDATAPAN: Muhalif kültür resmi kültüre karşı yeterince etkili değil, etkili olmak için ne yapmalı? Soruyu biraz daha somutlar mısınız?

GÜNEY: Bir örnek verelim... Aydınların emperyalist kültüre karşı bir girişimi oldu. Bu girişimin temelinde emperyalist kültüre karşı ulusal kültürün savunusu vardı. Oysa biz biliyoruz ki, ulusal kültür içinde egemen olan egemenlerin kültürüdür. Böyle bir savunu yanlış bir noktaya götürmez mi sizce?

ŞANAR YURDATAPAN: Siyasi düşüncesi olmayan bir insanın bunu bu şekilde yorumlaması doğaldır. Ama dünyaya sınıf bakışı açısından bakan sanatçıların düşüncesi farklı olacak gayet tabii ki... Bu, buna çare değil ki diyecek, haydi ulusal değerlere herkes sahip çıksın; kabul ama evrensel değerleri unutmaya başladığın andan itibaren senin ulusalcılığın gerici bir hale döner ve çok rahatlıkla şovenizmin kuyruğuna takılmış olursun. Ama tabii ki, hiç kuşkusuz mücadele her safhada sürüyor, mücadele aynı zamanda ideolojik safhada sürüyor. Her an, her adımda bunun, yani nasyonalizmin karşıtı olan düşünceleri yayabilmek gerekli. Bütün kitle araçları ötekilerin elinde. Doğru. Ama gerçekte senin elinde. Çünkü ötekilerin verdiği herşeyin yanlışlığını anlatabilmek, eğer çalışırsan, imkânsız değil. Dünyanın gerçeği üzerine oturuyorsun. Çok rahatlıkla örnek verelim şimdi: "Bize ne kardeşim filanca yerdeki halkın ezilmesinden?" filan diyen insan, diyelim ki, dini kültürün etkisi altında, "Vay, Afganistan'daki..." diyebi-

liyor. Aynı zamanda sen ona çok rahatlıkla diyebilirsin ki, "Dur bir dakika, Afganistan'dakine veya Çeçenistan'dakine itiraz ediyorsun, niye benim, senin yanında yer almadığımı söylüyorsun? Dön bakalım Türkiye Kürdistanı'nda neler oluyor?" Bu yaşadığımız o kadar burnumuzun dibindeki bir gerçek ki; öbür tarafa bakan insana bunun örneklerini göstermeli. Ya da "Yahu dünyanın bir başka köşesinden bize ne kardeşim?!" diyebilen insana kendi içindeki çelişkiyi ya da kendi oturduğu toprakta belki komşusunun oğlu gidip o savaşta ölüyor veyahut da öldürüyor. Bunları anlatabilmek için insanlara uzun nutuk anlatmaya gerek yok.

Ama kendisi zaten sınıf açısından bakmıyorsa, o vakit bu tarafta yapılan en büyük hatalardan bir tanesi bir olayı hep tümdengelimli anlatmaya kalkmak. Yani şu genel doğru budur, bunu buraya uygula! O genel doğruyu biz kaç yılda öğrendik? Ne kadar hatalar yapa yapa öğrendik? Bir sürü düşüncesi bilinçli çarpıtılmış insanları bazı noktalara getirebileceksek –biz o kadar sene içinde gelmişiz madem– onları oraya getirebilmek için tek tek somut olaylardan hareket ederek belli yolu izleye izleye varmamız lazım. O bize diyecek ki, "İyi ama canım, işte bu olay senin dediğin gibi değildi, Filanca kötü de ondan hastanenin kapısındaki adam kötü de onun için ben hastamı içeri alamıyorum." Hastanenin kapısındaki iyi adam olsa içeride kaç yatak sayısı olduğunu anlatamayacak kadar aciz miyiz biz? Halbuki biz onu bırakıp orda birtakım devrimci nutuklar atmaya başlıyoruz. Bunu 1960'larda kendimde yaşadım. O vakit ki; Türkiye İşçi Partisi'nin militanı idim. Adam çok somut birşeyini bize söyler, bizim ona söyleyecek tam doğru bir cevabımız olmadığı ve kendimiz de yeterince eğitilmemiş olduğumuz için cevaben bulabildiğimiz şey, "Canım tek tek bunları çözmekle mesele olmaz, devleti ele geçirince, sosyalizm gelince zaten bunlar da hallolacak!" gibi basit cevaplar vermekti. Genel hatalar burada oluyor. Tüme varılarak gideceğiz, meşakkatli yoldur, zor yoldur, doğru ama başka da yolu yok gibime geliyor.

GÜNEY: Kültürel olarak ülkemizde düzeni sorgulayan ve aynı zamanda düzenin gerek toplumsal muhalefete, gerekse aydın ve sanatçılara, devrimci yayın organlarına uyguladığı baskıları sürekli gündeme getiren aydınlarımızdan birisiniz.

Güney dergisi olarak bizim gözlemlediğimiz bir şey var: Biz her yıl çeşitli konularda kültür konferansları yapıyoruz. Ancak, aydınlar, sanatçılar kendi ortamları içerisinde platform oluşturarak bu ve benzeri çalışmaları değerlendirmiyor, sorunları oturup tartışmıyor, sonuçları kamuoyuna sunmuyorlar. Böyle bir duyarsızlık var. Bu salt bizimle ilgili de değil, genelle ilgili... Bu konuya ne diyorsunuz?

ŞANAR YURDATAPAN: Bu konuların çok

Sana gurbet adını verdim

ORHAN BAHÇIVAN

Dağlarım, taşlarım, ovalarım zulüm altında
Vurguncular, atbaşı yarışa durmuş
Yol gidiyor yüzyılların kervanı
Denizlerin üzerinde yelkensiz
Çağlar boyu örselenmiş türküler
Gözlerimde sızım sızım damlalar
Yumuk yumuk ağlıyorum

Benim dağlarımı görsen öyle demezsin
Benim köylerimi bilsen ağlarsın
Yollarım, ırmaklarım, göllerim, ovalarım
Sefilleri oynuyor bu milenyum çağında
Duygusuzluğun, düşüncesizliğin
Tomur tomur terlediği süreçler ikliminde
Bir fotoğraf gölgesine parmağımı basıyorum
Bir fırtına kopuyor beynimin ortasında
Fotoğrafı duvara asıyorum

İnsan hiç çiçeklere küser mi?
Gurbetin kucağında
Hallaç pamuğuna döndü yüreğim
Fırtınalı geceler
Kanatır gönlümün can damarını
Öylesine göçmen ki, bu yaşam
Karışır durmadan çan seslerine

Bir nefeslik canı kalmış dünyanın
Çaresizlik, hırçın kılmış evreni
Doğal değişimler uyarıyor insanı
Öksüz toprak, yetim orman telaşta
Zulüm yalnız insana olsa gam değil
Çığırtkanlık, kuşların beynini örseliyor
Denizler kan köpürüyor, toprak çürümüş
Değirmenler şimdilik aklımı öğütüyor
Yavrularım gurbetin beşiğinde uyurken

Ey sevgili sana gurbet adını verdim
Bu adınla bin yaşa, kurtuluşu bulasın

fazla içindeyim, biliyorum. Evet, insanları toplumsal hareketlere çekebilmek çok zor oluyor. 1980 hiçbir şekilde gitmedi. Olduğu gibi duruyor yerinde. Yarattığı korkuyla dehşeti duruyor, yarattığı depolitizasyonla birlikte duruyor. Orada sadece gençler üzerinde değil, ama aynı şekilde bu ülkenin okumuş yazmış insanlarına da, aman filancalarla çok aşırılarla fazla yanyana gözükme, sen kendi saygınlığını yitirme, gibi bir düşünce verilmeye çalışılıyor. Çok somut, çok acı şeyler yaşandı. İşte en son F - Tipi cezaevleri meselesinde de görüyoruz. Birtakım sanatçıları kımıldatıp da bir yerde bir sanatçı inisiyatifi kurabilmek için çalışan arkadaşlarım vardı. Ki çok aktif, içinde değildim; içinde olmayışımın nedeni de şu: O kadar marjinal bir insan haline geldim ki, ben orada gözükürsem, yine başkaları kaçacak diye, aman ben kenarda durayım, daha yumuşak insanlarla siz başlayın ki, biraz harekete geçirebilelim öbürlerini diye ben kendiliğimden kenara çekildim. Oraya gelen insanların da şunu mu yapalım, bunu mu yapalım korkuları, kuşkuları, iş kariyerlerini kaybetme, marjinal kalma, toplum dışına itilme korkuları hakikaten bir büyük korku olarak gelmiş basmış. Diyeceksiniz ki, bu kadar korkuyu içinde barındırabilen, aşamayan insan olsa ne olur, olmasa ne olur? Bilmiyorum, bir sanatçı kendini aydınlatamamışsa kendi dışındakini nasıl aydınlatacak ki? Doğal olarak sanatçı kavramı aydınların içerisinden bir bölümü ifade etmeli, bunun dışında bir şeyin olması mümkün değil. Ama bugün bu temel meseleler bile duruyor. Demek ki bu kadar yıldırabiliyor bir toplum.

Okumuşların hatta solda bildiğimiz insanların büyük çoğunluğunu şu kadar net bir olayda, "Gel kardeşim ya artık bağıralım çağıralım, burada insanlar ölüyor, artık şakası yok!" denildiğinde, mırın kırın korka çekine geliyorlar. Gerçeğimiz bu maalesef.

GÜNEY: Evet, gündemin sıcak maddelerinden biri olan F-Tipi hücrelere karşı yürütülen ölüm oruçları ve açlık grevleri eylemleri bağlamında sizin de değindiğiniz gibi maalesef çok olumsuz bir durumla karşı karşıyayız. Kitlelerde fazla bir kıpırdama yok, tepkiler çok cılız. İşte aydın ve sanatçıların, tutsak yakınlarının ve bazı kitle örgütlerinin girişimleri oluyor. Fakat bunlar da az katılımlı oluyor ve bunun ötesine geçilemiyor. İçerde yiğitçe yürütülen mücadele dışardaki güçlü ve kitlesel bir mücadele ile birleştirilemiyor. Kitlelerin suskunluğunda aydın ve sanatçıların sorumluluğu var mı?

ŞANAR YURDATAPAN: Gayet tabii, bu sonuçtan burada yaşayan her insanın, kaç milyon kişiysek o kadar da bir payımız var. Ama aydınların payı daha büyük. Çünkü bilinci çarpıtılmış geniş kitlelerden bunu tam bekleyemezsiniz, fakat aydın dediğimiz bir insandan bunu beklersiniz. Aziz Nesin'in çok somut bir aydın tanımı vardı. Soyut laflar kullanmıyordu. Diyordu ki, benim zamanımda on küçük çocuktan ancak biri okuyabiliyordu, ben okuyabildim, bu şansa sahip oldum. Babam çok zorluk çekti ama beni okuttu. Diğer dokuz çocuk dağ başında çoban oldular. O halde benim o dokuz kişiye borcum var. Okuyup öğrenebildiğimi gidip onlara anlatmalıyım. Onların okuyamaması pahasına ben okuyabildim. Bu genel anlatım hakikaten de doğrudur. Bir ülkenin aydını en az belli bir bilgi birikimine sahip olabilmişse ve bunun sonucu olarak dünyanın nerden gelip nereye gittiğini anlayabilmişse işte aydınlık orada oluyor. Tabii bu sayının az olduğunu sanıyorum ne yazık ki, ama o vakit onun bir görev daha var; bunu bilmekle çekilip evine oturup kapısını örtüp de ben bunu iyi bildim de diyemez. Yine Aziz Nesin'in güzel bir tanımını yapayım. O bilgi küpü olduğu halde kimseyi bu bilgilerden yararlandırmayanları, kapısı kapalı bir kütüphaneye benzetiyordu: İçerde dünyanın ki-

Yıkıl san...

METİN MUHARRİR

Meydanlara inmeden
boğuluyorsa sesin
Sisle kaplanıyorsa düşlerin
ve gözlerin
Hücreleşiyorsan ey insan!
Artık hücreyse pratiğin
Ölümüne haykır!
Sisi dağıtsın çığlığın
Yıkılsın sen yürüdükçe
Yıkılsın öfkenin içinde
Parçalansın...
Eti tutsak
Beyni tutsak eden hücre!

Son sözünü tekrarla
Her anına yay hayatının
Son kere, ölürken söyler gibi,
Tekrarla:
"biz hayatı
onun uğruna ölecek kadar
çok seviyoruz" de.
Yıkılsın senin sesinle
Yıkılsın yaşamın kalbine saplanan darağacı
Parçalansın baharlarımızı katleden hücre...

Gelişigüzel düşler

MAHMUT CELAL BARUT

Özgün içkinliğimle,
Dalmışım kendisinin nedeni düşlere.
Gündoğumunda ezgin tabiatın,
Deprem öncesi sessizliğini duyuyorum.
Zeytin dağlarında
Piranlar, kızıl kefen içinde,
Mabetlerinde armağanlar yaratıyorlar,
Baharları kışlıkların pususunda,
Baharlarına kapan kurulmuş vatanlarına
Yelken açıyorum yılmaz yüreğimle,
Güney rüzgarlarının sevdasıyla,
Coşkulu devingen denizlere!..
Ürkütüyor beni,
Halden bilmez, zamansız dalgalar.
Tiranların kuşatmasında mahsun,
Ferid bir ada'nın yamacına savrulmuşum!
Alınterlerin öncü güneşini görüyorum.
Yeşim yapraklı zeytin dalları ellerinde.
Zorlu, bilgece tebesümüyle
Ulucanları selamlıyor.
Dünya, yarı aydın,
Yarı karanlık olmasında...
Ulucanlar birer yanardağ sanki,
Volkanların rengin alevleri.
O soğuk, sarışın canavarın
Büründüğü karanlığı tüketiyor!..

Pusuda

İLHAN KEMAL KAPLAN

Iskalar bizim bahçelerimizi yağmurlar
uğrarsa rüzgarlar uğrar püf demek için
inada bilenmiş narlarımızın
dallarındaki asi ateşe...
rüzgar kardeş, yok mu senin başka işin?

Bahçelerimiz ki, açanı yok bir albümden
zamana siyah-beyaz küsmüşlükler yollayan
unutulmuş fotoğraflarımızdır...
ah bir vefa bilse yemişlerimizle
(büyüyen çocuklar!

Kurumuş gülün üstünde bir lerzedir bizim için
umut etmek yine de...
varsın toprağına göre uzasın otlar!

Kanatsın ruhumuzu virtüöz hüznün
çok sevdiği ve susmaksızın söylediği
(o lirik beste, ne çıkar!

Kuruduk sayılmaz, aşkıya cemrelerimiz
(pusularda ölene kadar!...

tabı var ama kimse yararlanamıyor! Kardeşim, okumuşsun, öğrenmişsin; topluma en ufak bir yararın olmadıktan sonra, kendini hapsettikten sonra, bu bilgiyi okusan ne olur, okumasan ne olur? Aynı şekilde evet, aydının sorumluluğu vardır çağına karşı, içinde yaşadığı topluma karşı. Evet, eskisi gibi belki onda bir değil, insanların okuyup anlama şansı ama; bu sefer de okunan şeyler çarpıtılıyor, bunu görebilen insanlara aydın diyoruz. Anlayan insanların bu sefer anlayamayan insanlara anlatma sorumluluğu var. Eğer bunu başaramıyorsak o zaman doğan sonuçtan dönüp kendimizi de yargılamalıyız. Nerelerde hata yaptık, ya da gereğince çalıştık mı acaba?

GÜNEY: Son olarak Güney dergisi okurlarına herhangi bir çağrınız var mı?

ŞANAR YURDATAPAN: Şimdiye kadar konuştuklarımız ister istemez herkese bir çağrıyı otomatikman içeriyor. Bu dünyadan başka bir dünya yok gidip kaçabileceğimiz. Ülke diyecektim ama dünya dedim; çünkü ülkeden insan bazen bilinçli de olsa başka bir yere gitme durumu olabiliyor, ben de yaşadım bunu. Ama o sorunlar orada da var işte! Bundan başka dünyamız yok ve gökten zembille başka insanlar da inmeyecek bu dünyayı düzeltecek. Bizler düzeltebileceksek bunu günün birinde; her birimizin çabasıyla olacak, herkesin mutlaka kendi çapında bu çabaları sürdürmesi gerekiyor. Herkes her akşam yatağına yattığında o klasik soruyu kendine sormalı: Acaba ben bugün ne yaptım? Yeterince çalıştım mı? Birşey yapabildim mi?

GÜNEY: Söyleşi için teşekkür ediyoruz Sayın Yurdatapan...

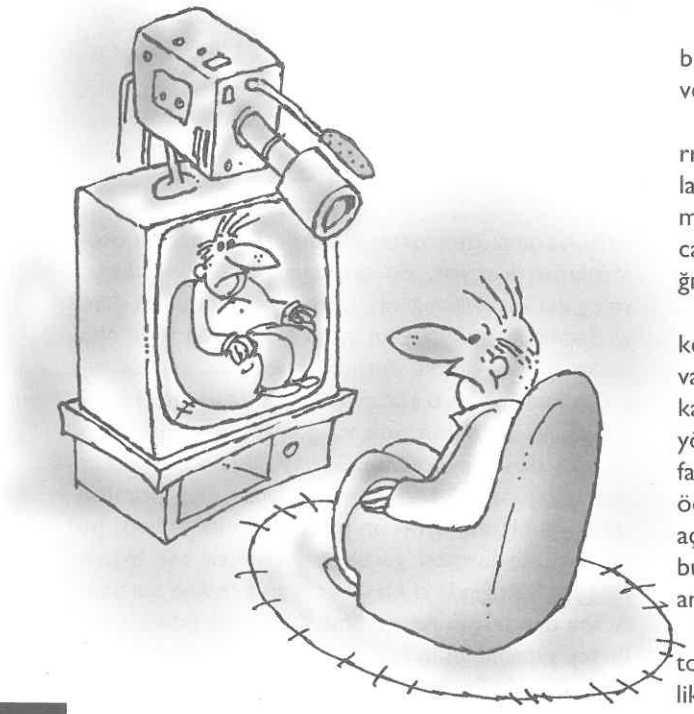
Denetim toplumuna doğru...

DERYA GÜMÜŞ

BİRİ BİZİ GÖZETLİYOR... ORADA NELER OLUYOR?

Bir yarışma tipi... "Big Brother", "Girlscamp", "House of Love", "to club", "Inselduell", "Expedition Robinson", "Bus", "Loft Story"... gibi farklı isimlerle, kimi nüans farklılıklarıyla ama özde birbirlerine çok benzeyen; ABD'de, Almanya, Fransa, Hollanda ve daha birçok Avrupa ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de hatırı sayılır oranda bir seyirci kitlesini ekranların karşısına çiviliyor. Bizdeki "Biri Bizi Gözetliyor", adıyla başladığı yayın serüvenini "Orada Neler Oluyor" ile –şimdilik– tamamladı.

İsmi ne olursa olsun, yarışma –değişik sayıdaki– katılımcının toplumdan belirli bir süre için –örneğin 100 gün, 300 gün vs. gibi– soyutlanarak yaşamlarını konteynerden bozma hazırlanan evlerde, yarışmacılar dışında kimsenin kalmadığı "ıssız" adada, bazen hareket halindeki bir "otobüste" vs. "normal" bir biçimde sürdürmeleri; ama bu yaşantının onlarca kamera tarafından çekilerek televizyondan –veya İnternet üzerinden– yayınlanması esasına dayanıyor.



Yani katılımcılar herşeyiyle özel yaşantılarını gözler önüne seriyorlar. Peki ne için? Her yarışmanın olduğu gibi bu yarışmanın da bir galibi var; eleme sistemiyle sona kalan yarışmacı ortaya konulan bir miktar paranın –örneğin "Big Brother"in ödülü 250 bin mark– sahibi oluyor. Bu arada yarışmaya katılanların "ünlüler" sınıfına dahil olma "ödülü" de cabası...

İnsanların hayatını bir program gibi televizyon ekranlarına taşımak fikrinin yaratıcısı olan John De Mol; kişilerin özel yaşantılarını, dikizcilik merakını dikkate alarak yapılan kimi filmlerden –"Truman Show", "Ed TV" gibi– esinlenmiş. Proje ilk kez Eylül 1999'da Hollanda'da gerçekleştirilir. Daha sonra kazanılan başarı üzerine program Almanya'ya taşınır. De Mol'ün sahibi olduğu "Endemol" isimli şirket "Big Brother"ı hazırlayıp Şubat 2000'de yayınlamaya başlar. Programın isminin "Big Brother" ("Büyük Birader") olması da tesadüfi değil: Georg Orwell "1984" isimli kitabında denetim toplumunu anlatırken kullandığı "Big Brother is watching you!" ("Büyük birader seni gözlüyor!") cümlesindeki "Big Brother" dikizleme esasına dayanan programın da "ironik" adı oluyor...

* * *

Bu "yarışma programı" aslında televizyonun kendi biçimlendirdiği seyircinin bütün ihtiyaçlarına cevap veren bir program formatındadır.

Örneğin program her gün yayınlanan, katılımcıların gittikçe gelişen insani ilişkilerini yansıtan; kavgaların, sevinçlerin, dedikodunun, karalamanın, kazanmanın, kaybetmenin, darılmanın, barışmanın... kısaca katılımcılar arasındaki ilişkiler yumağının aktarıldığı bir **"günlük dizi"**dir.

Bu program formatında **"yarışma"** vardır. Herkes bir arada yaşamaktadır fakat bunun bir amacı vardır; herkes kazanmak için oradadır; bunun için karşısındaki her bir katılımcı bir rakiptir. Yarışma yönüyle diğer yarışma programlarından özde bir farklılığı yoktur. Herkes yarışma sonunda verilecek ödülün peşindedir. Daha da olmadı, bu programın açacağı "şans kapılarından" nasiplenip, ün kazanmak, bunu da sonuçta paraya, "kariyere" tahvil etmek amaçtır.

Bu "yarışma programı" bir yanıyla milli piyango, toto, loto gibi şans oyunlarıyla da büyük bir benzerlik göstermektedir. Çünkü bu programa katılmak için başvuran adayların sayısı yüzbinlerle ifade edilir-

"Big Brother"... *"Big Brother is watching you!" ("Büyük birader seni gözlüyor!")*

ken katılımcı olanların sayısı onbeş-yirmiyi geçmemektedir. Katılımcı olmaya hak kazanan kişi "milli piyangoda büyük ikramiyelerden birisinin kendisine çıkma olasılığı kadar bir şans elde etmiştir."

Program yer yer bir **talk-show** niteliğindedir de... Yarışmacılar çeşitli konular –ki tartışılan konular suya sabuna dokunmayan, çoğunlukla kişisel özelliklere yönelik konulardır; çoğu zaman dedikodu temelinde tartışmalar yürütülür– üzerine tartışmakta, görüşlerini ortaya koymaktadırlar. Bu haliyle televizyonların son yıllarda seyirciye vermiş olduğu "talk-show kültürü" bu program üzerinden de sürdürülmektedir.

Programın özelliklerinden birisi seyirciyi aktif olarak yarışmaya katmasıdır. Bu, seyircinin izlediği kişiler hakkındaki değerlendirmesinin bir ifadesi olarak telefonla puanlamaya katılması şeklinde olmaktadır. Yarışmadan elenmesini istediği veya yarışmayı kazanmasını istediği kişi lehine telefona sarılan izleyici bu "katılımla" "belirleyici" bir fonksiyondadır. Her ne kadar "seçme" dışında herhangi başka bir katılım sağlamasa da izleyiciye bu bile "yetmekte"; izleyici kendisini yarışmanın bir parçası konumunda hissetmektedir.

Bu yarışmada seks, dikizcilik/röntgencilik vardır. Yarışmaya katılanlar arasında bir flörtün yaşanması merakla beklenir, yer yer bu pohpohlanır, çöpçatanlık yapılır; bu çiftlerin sevişmeleri izlenir. Genelleme yapıldığında tümüyle dikizcilik/röntgencilik üzerine kurulu olan programda kimin, nasıl, ne kadar soyunduğu, duş yaparken vücudunda nerelerini ne kadar gösterdiği izleyici için "merak" konusudur!

Katılımcılar arasında oluşan dedikoduculuk bu "merakı" körükleyici bir unsur olmaktadır. Birarada yaşadığı kişilerin elenmesi –ve bunun sonucunda kazanma– yöntemine dayalı bir yarışma programında, sevmediği, istemediği kişi ya da kişiler hakkında dedikodu üretmek –tabii "değerlendirme yapma" adına– programın doğal kuralı gibidir.

Yarışmayı izleyenlerin az da olsa bir bölümünün yarışmayı "sıkıcı" bulduğunu, böyle "hiçbir özelliği olmayan bir programı seyretmenin özel bir yanı olmadığı" vs. türünden laflarla sık sık karşılaşılmıştır. Bu bir olumsuzlama olmakla birlikte izleyiciye, "Aslında hiçbir özelliği olmayan böylesi bir yarışmada ben de olabilirim, ben de yapabilirim" deme fırsatı da vermektedir. Böylece yarışma izleyiciyi bu yolla da "tavlayıp" "bunu da kendi hanesine pozitif bir yan olarak yazmaktadır.

Bu program formatı, yukarıda da değindiğimiz gibi milyonlarca kişiye kendisini izletme "başarısını" göstermiştir. Bu yönüyle "iyi kazanan" bir programdır. Örneğin "Big Brother" programının yapımcısı De Mol programın yayın hakkını RTL2 televizyonuna 18 milyon marka satmıştır. Programın izlenmesine paralel olarak getirdiği reklam gelirleri, sponsor firmaların ödediği ücretler yayın hakkı için ödenen bu paradan kat be kat fazladır. Yine bu tür programlar, "Art Homeshopping-Show" programları arasında yerlerini almışlardır: Bu programların adı, logosu,

sloganı vs. ile havludan kahve tasına, şapkadan nevresime kadar üretilen çeşitli ürünler epeyce revaçtadır.

* * *

"Immediast Bildirge"de (Medyanın devlet ve şirketlerin elinden alınarak halkın denetimine geçmesini isteyen ve bunun için mücadele yürüten "İmmediast" grubunun amaçlarını ilan ettiği bildirge) Timothy Leary'den yapılan bir alıntıda şunlar söylenir:

"21. yüzyılda, ekranı kontrol eden kişi bilinci, bilgilenmeyi ve düşünceyi de kontrol eder. Ekran zihnimizin aynasıdır. Ekranı edilgin bir biçimde seyrediyorsanız, programlanmışsınız demektir. Kendi ekranınızı düzeltiyorsanız, aklınızın denetimindesiniz.

Amerikalılar günde yedi saat yüzlerini gönüllü bir şekilde ekrana yapıştırır ve Big Brother'ın oraya koyduğu bilgiyi sorgusuz emerler. Amerikalılar aile ve dostlarının gözlerine baktıklarında daha fazla zamanı monitörlere bakarak geçirirler" (Medya Denetimi – Immediast Bildirgesi, Noam Chomsky, tümzamanlar yayıncılık, Ekim 1993, sayfa 26)

Evet; "Big Brother" şimdi bilinçlerin esir alınması uğraşında "Big Brother", "Girlscamp", "Inselduell", "Biri Bizi Gözetliyor"... gibi programları izleyici için "uygun buluyor". Peki, bu programlarla verilen bilinç ne? Sözkonusu ettiğimiz bu programların salt "masum" birer "yarışma programı" olma özelliği mi var? Bu programların işlevi ne?

Bu tür yarışma programları ideolojik ve toplumsal olarak bir işlev görüyor. Tam kontrollü bir toplum yaratma çabalarının bir parçası olarak bu programlar toplumda gözetleme ve gözetlenmeyi gayet "normal", "kazandırıcı", öykünecek bir şey olarak yerleştirmeye çalışıyor, hakim sınıfların iktidarının ve onların devletinin tam denetimli bir toplum oluşturarak kendi ömrünü uzatma istemine ideolojik malzeme taşıyor; böyle bir toplumun oluşmasına katkıda bulunuyor. Her anı denetlenebilen, köleleştirilmiş, uyuşturulmuş, sürü bireylerin ağırlıkta olduğu bir toplumda, sömürü sistemini daha uygun koşullarda, "tehlikesiz" bir şekilde devam ettirmek isteyen hakim sınıflar; geleceğin tam denetimli böylesi toplumu oluşturma yönündeki çabalarını bugün bilinçlere düşledikleri toplumun kalıplarını, klişelerini, sembollerini bu tür yarışma programlarıyla da yerleştirerek sürdürmektedirler.

Tam denetimli toplumun en önemli ayağını "zihinlerin denetimi" oluşturmaktadır. Bunu gerçekleştirme yönünde emperyalistlerin ve onların işbirlikçilerinin ne denli bir çaba içerisinde oldukları da "artık" sır değildir. Yukarıda sözünü ettiğimiz kitapta aktarılan bir CIA belgesi bu konuda yürütülen çabanın açık bir örneğini gözler önüne sermektedir. CIA'nın yazdığı ve Nikaragua'daki Kontralara dağıttığı psikolojik el kitabından şunlar aktarılmaktadır:

"Aslında siyasal bir savaşta, insan aslî hedef olarak

"Gizleyecek bir şeyim yok!"

Toplumun denetim altına alınması ve insanların denetimi kabullenmeye ideolojik olarak hazırlanması için görsel medyanın çabaları yanında başka yollar da bugün denenmekte, uygulanmaktadır. Örneğin telefon dinleme olayı günümüz Türkiyesinde üzerinde çokça tartışılan sorunlarından birisidir. Devletin "istihbaratı" tepeden tırnağa toplumu dinleme hak ve yetkisini –çoğunlukla kanuni sınırların dışına çıkarak– kendisinde bulmaktadır. Öyle ki kimi zaman cumhurbaşkanı, başbakan vs. gibi zevatın dinlendiği de kamuoyuna açıklanan bilgiler arasındadır. Kişilerin telefonlarının dinlenmesine esasta karşı olmayan Demirel, iş kendisine geldiğinde "Artık bu kadarı da ayıptır!" demektedir. Bu olayı ayıplamayanlar da vardır. Örneğin Adalet Bakanı H. Sami Türk, "Gizleyecek bir şeyim yok!" diyerek olayı "sıradan" birşey gibi göstermekte, denetimi "olağan" birşey olarak yansıtmaya çalışmaktadır. Yine eski İçişleri Bakanı Sadettin Tantan, telefon dinleme olayı ile ilgili yaptığı bir açıklamada "insanların özel yaşantısına karışmadıklarını"(!); "insanları değil, telefonları dinlediklerini" çok "veciz"(!) biçimde ifade ederken de aynı amaca hizmet ediyor... Kısaca "telekulak" tartışmasıyla da toplum denetimi kabullenmeye açık hale getirilmeye çalışılmakta, denetim "olağan" bir şeymiş gibi gösterilmektedir.

Tantan yasa belli dedi, yorum yapmadı

Kişiler değil telefon dinlenir

TOLGA ŞARDAN Tebriz

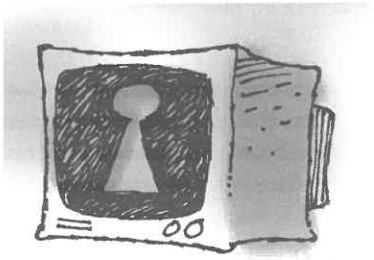
Ankara DGM'nin ANAP Milletvekili Cavit Kavak'ın telefonların dinlenmesi için verdiği kararı yorumlamaktan kaçınan İçişleri Bakanı Sadettin Tantan, suçla ilgili soruşturmalarda telefon dinlemelerinin ... belli olduğunu ... karar alındığını söyledi.

İran'daki resmi temaslarının üçüncü gününde uçakla Tebriz'e gelen İçişleri Tantan, Türkiye gündemine yerlesen telefon dinle olaylarıyla ilgili yorum yapmaktan kaçındı. Bu konudaki sorulara Türkiye'den ayrı olduğu için gelişmeleri tam izlemediğini sayleserek yanıt veren Tantan

düşünülmelidir. Gerilla savaşının askeri hedefi olarak algılanan insanın en kritik noktası zihnidir. Zihnine bir kez ulaşıldı mı, "siyasal hayvan", mermilere gerek bile kalmadan yenilgiye uğratılabilir...

Gerilla savaşının siyasal savaş olarak kavranması, Psikolojik Operasyonları sonuç almada en belirleyici etkene dönüştürür. O zaman hedef halkın, bütün halkın zihni olur: Bizim birliklerimiz, düşman birlikleri ve sivil halk..." (age, sayfa 12)

Yukarıda değindiğimiz gibi, televizyonlarda izlediğimiz "Biri Bizi Gözetliyor", "Orada Neler Oluyor", "Big Brother", "Loft Story" vb. türünden yarışma programları tam da bilinçlerin denetim alınmasına hizmet etmekte, bu yolla hakim sınıfların tam denetimli toplum idealine katkıda bulunan televizyon formatı olarak özellikle ideolojik temelde işlev görmektedir. Bu programlar bir bilinç yaratmaktadır: "Denetime açık ol! Kendini denetlettir! Böylece ün ve para kazanırsın!" Programların söylediği budur.



Bir çok ülkede pıtırak gibi bu tür yarışma programlarının ortaya çıkması ve yaygın olarak izlenmesi ne tür bir tehlike içinde bulunulduğunun açık bir ifadesidir. Bu tehlike bu tür programların hedef kitlesi de (14-49 yaş arası grup) dikkate alındığında daha da vahim hale gelmektedir. Toplumun en aktif kesimi bu programlar üzerinden de "denetim toplumunun üyeleri" olma yönünde eğitilmektedir.

Çeşitli interaktif araçlar bu tür bir programla paralel biçimde; aynı hedefe hizmet eden bir temelde işlev yürütmektedir. İnternette para karşılığında kendi yaşamını teşhir edenler, sözkonusu programların internet üzerinden de yirmidört saat izlenebilir olması –ve oldukça ilgi toplaması– buna iki örnektir.

Tüm bu noktalardan sonra kimilerinin "özgür bir toplumda yaşadığımızı" gerekçe göstererek bu tür bir programda da insanların kendilerini teşhir edebileceklerini, buna karşı çıkılmaması gerektiğini ileri sürebilir; bu tür bir karşı çıkışın ilkellik olduğu yönlü itirazlarda bulunabilir. Bu bağlamda birkaç şeyi belirtmek gerekli... Elbette kimileri kendisini göstermek istiyor olabilir; "teşhirci" olabilir vs. vs. Buna karışılamaz. İsteyen bunu yapsın, yapıyor... Burada problem kitle iletişim araçlarında ve bunlar üzerinden yapılan teşhircilik ya da bunun nasıl kullanıldığı, yapılan işin nasıl bir bilinç verdiğidir. Tartıştığımız budur... Kimsenin özel yaşantısını nasıl gözler önüne serdiğinin hesabını tutmak, muhafazakâr bir tavırla niye böyle bir davranış içine girdiğini tartışmak ve karşı çıkmak vs. değil...

Bizim sorunumuz, denetim toplumunun oluşturulması çabasına dikkat çekmek, insanları böylesi bir tehlikeye karşı uyarmak ve uysal köleler değil, düşünen, karşı çıkan, sorgulayan, doğruları bulan; insanı temel alan yeni toplumu yaratma yönünde çaba harcayan insanların yaratılmasına bu noktada da katkıda bulunmak...

* * *

Bizdeki "Biri Bizi Gözetliyor", adıyla başladı yayın serüvenine... Program Türkiye'de Radyo Televizyon Üst Kurulu tarafından yasaklanmıştır. Yasaklanma gerekçesinin, –bizim yukarıda dikkat çektiğimiz– bu programın denetleme toplumu yaratmaya yönelik olması özelliğine karşı çıkmak vs. olduğu düşünülmesin. Hayır, RTÜK bunu düşünmüyor bile... Onun gerekçesi RTÜK'e göre çok daha yenilikçi ve modern olan "Biri Bizi Gözetliyor"cular karşısında çok daha "geri": Programın Türk aile yapısına, örf ve âdetlerine ters düşmesi... Buradan yola çıkıp RTÜK'ün –ve onun savunduğu Türk örf ve âdetlerinin– programa karşı ileriyi temsil ettiği vs. düşünülmesin. Hayır, karşı çıkış çok daha ilkel gerekçelere dayanmaktadır. Örneğin programdaki öpüşme-sevişme sahnelerine karşı çıkmaktadır RTÜK... Öyle ya, Türk örf ve âdetlerinde sevişmek yoktur! Amerikan dizilerinde, filmlerinde vs. seks izlenebilir, ama Türk kadını ve erkeği bir programda milletin gözü önünde, "rol yapmadan" öpüşür veya sevişirse bu Türk örf ve âdetlerine aykırı bir durum oluşturur. Karşı çıkış bu kadar ilkel bir nedene dayanmaktadır.

RTÜK'ün yasağı sonrasında mekânını ve ismini değiştirerek konteynerden çıkıp Ege sahillerinde yayına devam etti. Bu kez adı, "Orada Neler Oluyor" olmuştu. Onbeş kişilik katılımcı 2 Haziran 2001 tarihinde kendi aralarında bir final düzenleyerek oylamayla birinciyi tespit ettiler. Birinciliği kazanan ödül olarak bir arabanın da sahibi oldu.

Şimdilik bu yarışma programının Türkiye serüveni "bitti"... Ancak bu önümüzdeki dönemde bu türden bir programın –RTÜK yasağını delmek için belki kimi yeni düzenlemelerle– yeniden hazırlanmayacağı anlamına gelmez... Hakim ideolojinin istediği toplumsal formatın oluşumuna/gelişimine katkıda bulunduğu ve bu toplumda bireylerin bilinçlerini "esir aldığı" sürece bu tür programlar –kimi yanlar törpülenerek, ya da bir başka deyişle daha da "Türkiyelileştirilerek"– yayınlanacaktır. Emperyalizmin / kapitalizmin ideolojik alandaki projeleri arasında yeralan, yayınlandığı ülkelerde kazandığı "başarıyla" bu ideolojiye katkı sunarak rüştünü ispatlayan böyle bir program formatına Türkiye daha ne kadar ilkel gerekçelerle karşı çıkabilecektir?

Bunu ileride göreceğiz...

YENİ RTÜK YASASI KABUL EDİLDİ... SANSÜRE DEVAM!

Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve ve Yayınları Hakkında Yasa Tasarısı TBMM Genel Kurulu'nda kabul edildi. Bu yeni Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) yasası öyle bir yasa ki; birkaç medya patronunun çıkarları için herşey düşünülmüş. Adeta "yok" yok!

Örneğin bu yasayla medya patronlarına devlet ihalelerine ve borsaya girmelerinin yolu açılmakta, yine malum birkaç medya patronunun birden fazla radyo ve televizyonun sahibi olabilmesi de karar altına alınmaktadır.

Birkaç patronun çıkarı doğrultusunda hazırlanan ve kabul edilen yasa, getirdiği ceza artırımları ile yerel ve bölgesel yayın organları ile sisteme muhalif olan yayın kuruluşlarının ezilip sindirilmesinde, yayın hayatlarını yasalara "uygunsuzluk" sonucu yitirmelerine vesile olacak...

Yeni yasa, RTÜK üyelerinin belirlenmesine de değişiklik getiriyor. Önceki kanuna göre dokuz üyesi de meclis tarafından seçilen kurul üyeliğine artık beş üye meclis tarafından seçilecek, diğer dört üye ise hükümet tarafından seçilecek. Yani artık RTÜK daha fazla hükümetin denetimi altına girecek, hükümet medyayı RTÜK üzerinden daha rahat kontrol edebilecek! Aslında bu değişiklik kozmetik bir değişiklik. Çünkü meclis tarafından seçilecek üyeler konusunda da kuşkusuz hükümet çoğunluğu belirleyici olacaktır. Kaldı ki, TBMM'nin meclisten –hükümet dışı– gönderdiğini varsaydığımız üyeleri de özde temel meselelerde hükümetten ayrı tavır takınmayacaktır. Değişiklik hükümetin işini biraz daha kolaylaştırıyor. Ancak bu da hükümete yetmiyor olacak ki, yeni yasayla denetim işini de kökten çözümlemişler: RTÜK eskiden olduğu gibi Sayıştay denetimine tabi olmayacak; denetim Başbakanlık Yüksek Denetleme Kurulu tarafından yapılacak! Yani hükümet kendi kendini denetleyecek! Eeee, sağlamcı hükümet, ne olur, ne olmaz! Eşeğini sağlam kazığa bağlıyor!

Yeni RTÜK yasası ile; "Sansüre devam!" denilmiştir! Yine yasayla basın suçlarının kapsamı genişletilmekte, para cezaları artırılarak (en az 10 milyar lira!) resmi çizgiye ters düşenlere gözdağı verilmektedir. Bunun ilk hedefi kuşkusuz sol, sosyalist, muhalif basındır. O bu yolla susturulmak istenmektedir.

Yine RTÜK yasası ile yasak zincirine yenileri eklenmektedir. Örneğin sanal ortamda sayfa açmaktan, internette elektronik gazeteciliğe kadar bir dizi şey zapt-u rapt altına alınmaya çalışılmakta, bu alanda işlenen "suçlara" da cezai yaptırımlar gündeme gelecektir. Bu alanda getirilen kısıtlamaların nasıl uygulanacağı pek bilinmez ama, interneti de denetim ve kontrol altına almaya çalışan devlet, bu uğurda bilgisayarın fişini de çekip asayişi sağlarsa hiç şaşırmayın! Olmaz, olmaz! Burası Türkiye!

* * *

Yeni RTÜK yasasının marifetleri şüphesiz bu kadar değil... Ama bizim açımızdan burada aktardıklarımız yeterli... Asıl dikkat çekmek istediğimiz bir başka nokta var:

RTÜK yasası ile getirilen yeniliklerden birisi "yayınların toplumu şiddete, ayrımcılığa, düşmanlığa tahrik edici nitelikte olmaması" ve "yayınlarda özel hayatın gizliliğinin ihlal edilmemesi"dir. Birincisinin nasıl yorumlanıp uygulandığını biliyoruz. "Özel hayat" meselesine gelince: Bu yenilik üzerine yasa hakkında yorum yapan kimi sahibinin sesi köşe yazarları çok durdular, kişisel hakların korunması gerektiği konusunda ahkam kestiler... Adi bir yalandan öte bir anlam taşımıyordu bu köşe yazarlarının söyledikleri... Çünkü aynı gazetenin başka bir sayfasında, kimi gazetelerde aynı yazının hemen yanında bilmem hangi "sanatçının" cinsel tercihi ile ilgili yayınlanan haberler bunların gazetecilik anlayışını ortaya koyuyordu... Elbette böylesi durumlar özel hayatın gizliliği konusunda ahkâm kesen köşe yazarlarının ne denli samimiyetsiz olduğunun da belgeleriydi.

Gazeteler böyle de televizyonlar farklı mıydı? Hayır! Haberlerde RTÜK haberinde "özel hayatın gizliliği" konusunu izleyiciye sunan televizyon kanalları haber sonrası kuşakta yayınladıkları programda söylenenin tam tersi uygulamayı sürdürüyorlardı...

Gerçekte medya, istediği kişinin özel yaşantısını istediği biçimde gözler önüne sermekte, istediğini bitirmekte, istediğini kitlelere allayıp pullayıp sunmakta, "star" yaratmaktadır. Onun özel hayatla ilgisi "özel hayatın gizliliği" konusuyla ilgili herhangi bir haberi yayınlamaktan öte gitmez. Bu duruma bir dur denilmesi, buna bir sınır getirilmesi, kural konması vs. gereklidir. Ama bu, bugünkü sistemde mümkün müdür? Elbette hayır! Yeni yasayla "özel hayatın gizliliğini koruma", "kişisel hak ve özgürlükleri koruma" vs. adına adına karar altına alınması göstermeliktir.

Dahası yasaya konulan "özel hayatın gizliliğini", "kişisel hak ve özgürlükleri koruma" vb. sözcüklerin işlevi resmi ideolojiye uygun yayın siyasetini dayatmak ve yerleştirmek için ileri sürülen gerekçe/dayanak oluşturmaktan başka birşey değildir; bu sözcüklere yüklenen görev budur. Kişisel hak ve özgürlüklerin korunması ve kollanması, özel hayatın gizliliği adına haber özgürlüğü resmi ide-

olojinin çizdiği sınırlar içine hapsedilmektedirler.

Bu noktada bir şeyi daha belirtmek gerek... "Kişi hak ve özgürlüklerine yönelik saldırılara karşı çıkma" ya da "özel hayatı koruma" adına getirilen sınırlamalar, perde gerisinde yürüyen yerleşmiş bürokrasi ile "özgür" medya patronları arasındaki iktidar dalaşını da bir kez daha "hatırlatmıştır".

* * *

Biz tabii ki medyanın kişisel hak ve özgürlüklere saygılı olmasını savunuyoruz. Bunun için belirli sınırlamalar, kurallar getirilmesinden de yanayız. Ancak bu sistem sürdüğü sürece bunun bir işe yaramayacağını biliyoruz.

Bu noktada biz bilinçli bir medya tüketicisinin yaratılmasıyla ancak sorunun çözülebileceğini düşünüyoruz. Bilinçli medya tüketicisi, izlemeyerek, okumayarak, eleştirerek vs. vb. belirli bir baskı unsuru oluşturabilir.

Peki baskı unsuru oluşturabilecek denli güçlü, kitlesel bir bilinçli medya tüketicisi bugünkü koşullarda, bu toplumda bu medyayla yaratılabilir mi?

Bu sorunun yanıtı "Hayır!"dır...

Bilinçli medya tüketicisi kitlesi yaratmak bu medyanın değil, sosyalist medyanın işidir. Onun da andaki gücü ortada. Sorun sistemdedir, bu noktada sorunun çözülmesi için de sistemin değişmesi gerek!

"ÖZGÜR BASIN?"

Türkiye'de basının bağımsızlığına sık sık vurgu yapılır; gerek hakim sınıfların sözcüleri, gerekse emireri medyanın postal yalayıcıları tarafından bu yalan sık sık utanmazca dile getirilir; "demokrasinin önemli bir unsuru olarak" basının "özgürlüğü" üzerine ahkâm kesilir. Üstelik bu içi boş bir yalan olduğu bilinmesine, birçok örnekle hergün yeniden gözler önüne serilmesine rağmen bunda ısrar edilir.

Eski MGK Genel Sekreteri Em. Org. Sabri Yirmibeşoğlu

Birçok örnek dedik; işte bunlardan birisi geçtiğimiz aylarda yaşandı. MGK Genel Sekreteri Emekli Orgeneral Sabri Yirmibeşoğlu, "basını" nasıl düzlediğini ayan beyan gözler önüne serdi...

Aktüel dergisinden Tuncay Opçin eski MGK Genel Sekreteri Em. Org. Sabri Yirmibeşoğlu ile yayınlamış olduğu "Askeri ve Siyasi Anılarım" adlı kitabı üzerine bir röportaj yapmış. Derginin 504. sayısında yayınlanan röportajın bir yerinde şöyle bir diyalog geçiyor:

"* ***Gaffar Okkan suikasti de böyle bir zaaftan mı kaynaklandı?***

— O konuya girme. Kitabın dışına çıkma. Siz gazeteciler spekülasyon hastasısınız. Bilimsel soru sor. Türkiye sıkıntı çekiyor. Mesela Güneydoğu olayları oluyor. Bir gazete bilmeyerek mareşal rütbesiyle basıyor Apo'yu. Bu PKK'yı güçlü göstermek, destek vermek demektir. Mesela kepenkler kapandı Diyarbakır'da. Bir gazete başlık attı "Diyarbakır kıpır kıpır." Oysa "Yaptığınız doğru değil, hepimiz bir milletiz" demesi, teskin etmesi lazımdı. Bunu Özal'a arz ettim. Bir toplantı yaptım bütün gazete sahipleriyle. "Milli mücadele basını olacaksınız, Türkiye yeniden milli mücadele yaşıyor" dedim. Bir karış toprağımızı vermeye niyetimiz yok.

* ***O konuşmadan sonra basının tavrı ne oldu?"***

— Düzeldi tabi. (...)"

Düzelecekti tabii...

Düzelmese bile düzeltilecekti...

Bu kısa ama net konuşma, Türkiye'nin olağan manzaralarından birisidir.

MGK vesayeti altında "demokrasicilik" oyununun oynandığı Türkiye'de, birilerinin diline pelesenk ettiği basının özgürlüğünün sınırı askerlerin iki dudağı arasında çıkan "emir" neyi gerektiriyorsa o kadardır... "Emir-komuta zinciri" altında bulunan emireri medyaya yakışan da budur...

DEVLETİN NÂZIM "SEVGİSİ" SÜRÜYOR...

Geçtiğimiz yıl bu sayfalarda Nazım'la yazdığımız iki yazıda devletin Nazım Hikmet'e yönelik "sevgisine" dikkat çekmiş; bu "sevginin" ve "muhabbetin" ardında yatan şeyin onu "ehlileştirilmiş", "tüm siyasi düşüncelerinden arındırılmış" bir şair haline dönüştürmek olduğunu; devletin "içi boşaltılmış" bir Nazım; "sistemin Nazım'ını yaratmak" olduğunu vurgulamıştık. Yine bu yazılarda devletin bu yönde attığı somut adımlara dikkat çekmiştik. Bunlardan birisi de Nazım'ın ölüm yıldönümünde mezarı başında yapılan törene devlet yetkililerinin katılmasıydı...

Bu yıl yine "Rus-Türk İşadamları Birliği" tarafından Novodeviçi mezarlığındaki mezarı başında bir anma töreni düzenlendi. Bu yılki törende 15 Mart'ta ölen eşi Vera Tulyakova Hikmet'in külleri de Nazım'ın mezarına serpildi ve ismi yazıldı. Geçen yıl olduğu gibi bu yıl da mezarı başında yapılan anma aynı akşam yapılan bir salon toplantısıyla sürdürüldü. Genco Erkal, Tarık Akan ve Can Dündar da bu yılki anma törenlerine Türkiye'den katıldılar.

Devletin geçen yıl attığı pratik adım, Nazım "sevgisi" ve "muhabbeti" bu yıl da gerek mezarı başında, gerekse salon toplantısında sürdü: Anma törenlerine Türkiye'nin Moskova Büyükelçisi Nabi Şensoy'la büyükelçilikten başka bazı bürokratlar da katıldı.

Devletin Nazım'ı sahiplenme sahtekârlığı sürüyor. Onun Türk vatandaşlığına alınarak "itibarının iade edilmesi" –Sanki Türk devletinde Nazım'a verecek itibar varmış gibi! Sanki Nazım'ın Türk devletinin vereceği itibara ihtiyacı varmış gibi!–; mezarının Türkiye'ye getirilmesi çabaları sonuçlandırılmaya çalışılıyor. Diğer yandan Türk devleti esas olarak gelecek yıla hazırlanıyor. Kültür Bakanlığı 2002 yılının "Nazım Hikmet Yılı" olmasını UNESCO'dan ilan edilmesini talep ediyor. Bu gerçekleştiğinde şüphesiz devletin Nazım'ı sistem içine çekme operasyonuna daha da artan ölçüde hız verilecek; devletin organize edeceği birçok etkinlikle Nazım'ın içinin boşaltılması, ideolojisinden arındırılarak sadece "iyi bir Türk şairi" olarak "sahiplenilmesi" tamamlanacaktır. Bu arada devletin bu çabasına kimi demokrat aydın, yazarçizer ve sanatçılar da desteklerini esirgemeyecekler!; "Nazım için" devletin oyununa alet olacaklar...

Peki herşeye rağmen başarılacak mı? Nazım sistemle "barıştırılabilecek mi?"

Elbette hayır! O "Sevdalınız komünisttir" diyerek niteliğini ortaya koymuştur. O yaşamı boyunca komünizm davası için mücadele yürütmüş, eserlerinde işçi sınıfının ve ezilen halkların safında olduğunu da açıkça ortaya koymuş Nazım'ı bu konumundan soyutlamak mümkün değildir...

O kimi siyasi yanlışlarına rağmen de işçilerin, emekçilerin ozanıdır.

O bizimdir; bizim kalacaktır.

Orası

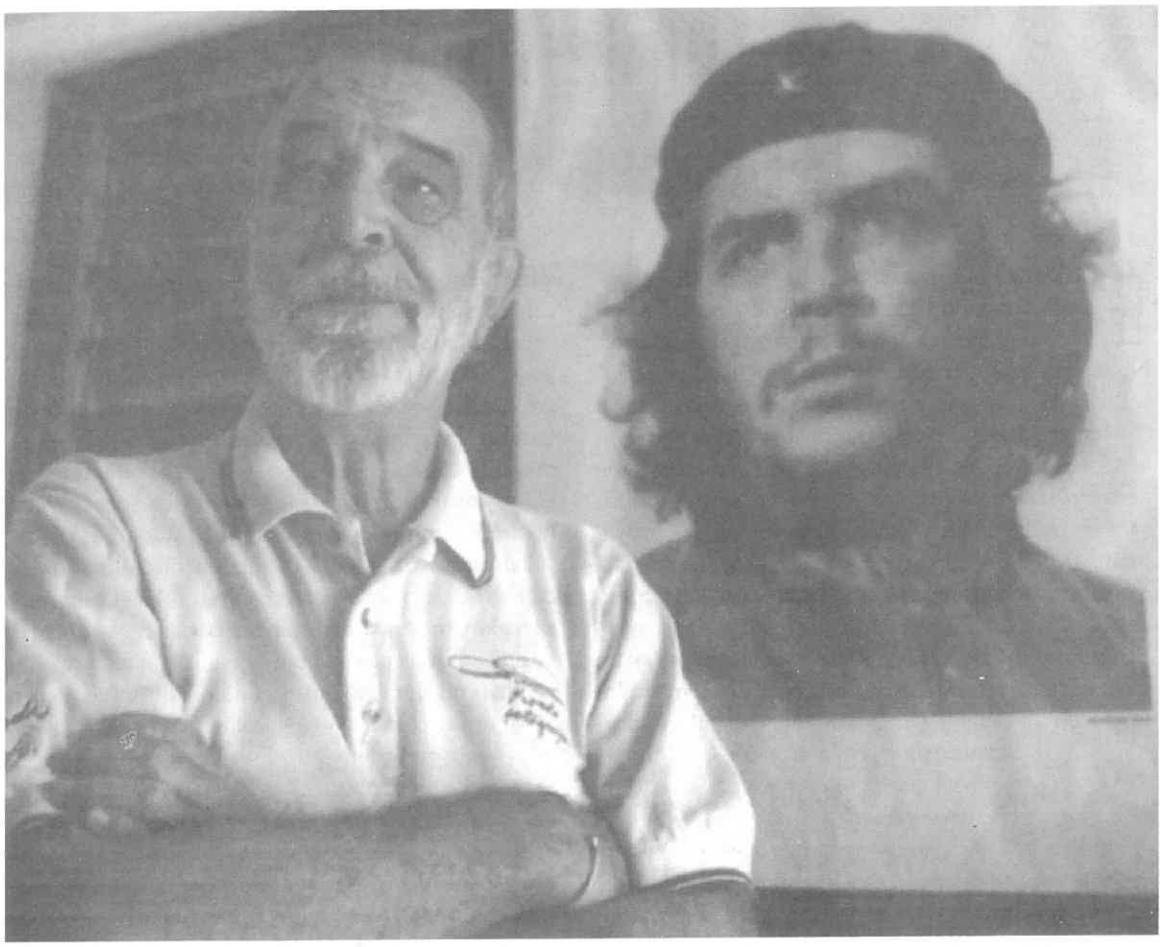
NAZIM HİKMET

(...)

Sayın halkları bütün ırkların
ve bütün yurtlar
bir de yurtlarımın yurdu var bu dünyada.
Ne Türkiye, ne Rusya,
Ne Japonya, ne Polenez Adaları,
ne Azerbaycan,
orası ilk yeşeren umudum,
orası ilk şafak vaktim.

Oranın pasaportunu taşıyorum
kâattan değil,
vizesi yüreğime kazılı
damgası vurulu yüreğime.
Orası hem gözüm
hem gözümün üstündeki kaş.
Oralı ilk yeni adamı yüzyılımın,
bütün yurtlarımın yurttaşı Lenin Yoldaş.

958 Mart - Haziran
Varşova - Berlin



KORDA ÖLDÜ...

Alnında yıldızlı beresiyle o meşhur resim... Gözlerini uzaklara dikmiş Ché'nin portresi... Ernesto Ché Guevara...

Büyük enternasyonalist devrimci...

Buenos Aires'ten (Arjantin, 1928) başlayan, Valle Grande'de (Ekim 1967) notlanan bir devrimcinin yaşamı... Buenos Aires'te tıp doktoru, 1956'da Küba'ya yapılan çıkarmanın önderlerinden, 1959'da muzaffer birliklerin başında Havana'ya giren komutan; devrim sonrası kurulan devrim hükümetinde ulusal bankanın yöneticisi, sonra Sanayi Bakanı... 1965'te devrimi Latin Amerika'ya yaymak amacıyla Bolivya'da sürdürülen silahlı mücadelenin önderi; 1967'de silah elde emperyalizme ve işbirlikçilerine karşı mücadelede yaşamını yitiren efsanevi kahraman...

Özellikle dünya gençliği üzerinde önemli etkiler yaratan efsanevi kahramanın bu portresini, dünyanın en çok basılan bu resmini fotoğrafçı Alberto Diaz Gutierrez (tanınmış ismiyle **Alberto Korda**) çekmişti.

Korda şimdi yok...

Kızı Norka Diaz, Havana'da yaptığı açıklamayla Alberto Korda'nın düzenlenen bir fotoğraf sergisi dolayısıyla bulunduğu Paris'te 25 Mayıs'ta yaşamını yitirdiğini bildirdi. Korda 72 yaşındaydı.

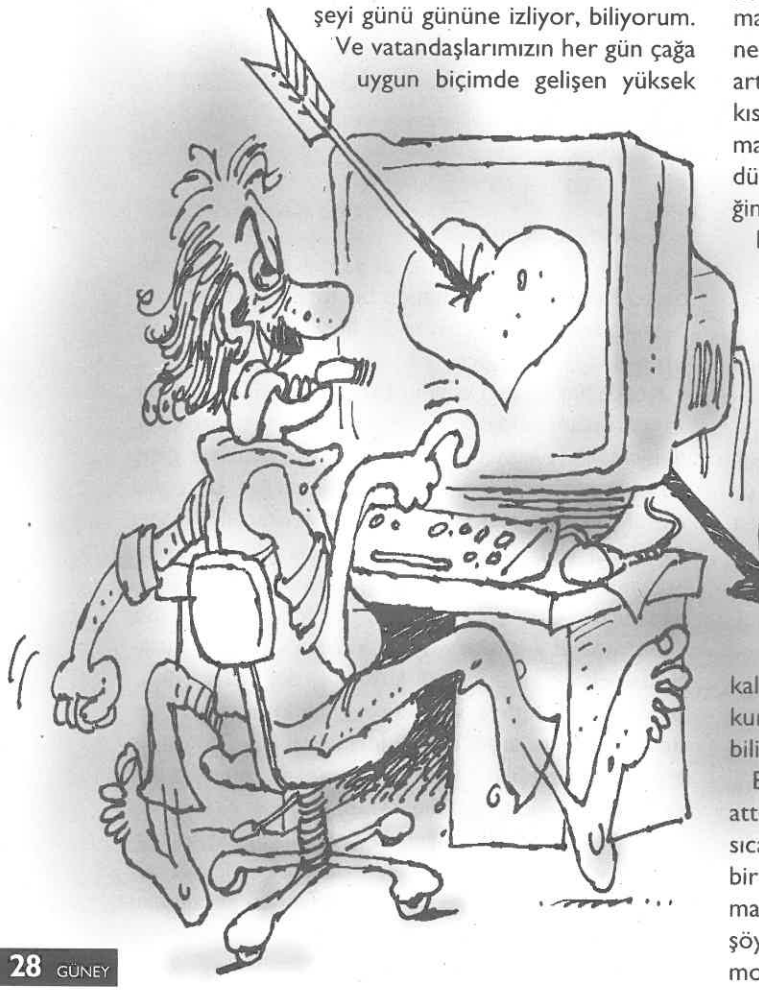
Korda'nın çektiği o ünlü fotoğraf 1960 yılında bir anma toplantısında ortaya çıktı. Sözkonusu fotoğraf, dünyadaki devrimci yükselişle birlikte özellikle genç kesimler arasında "romantik devrimciliğin" bir ögesi olarak algılanageldi. "Devrim", "devrimcilik", Latin Amerika, Küba denildiğinde ilk akla gelen objeler arasındaydı. Ché ve fotoğrafı, öylesine ünlüydü ki, kapitalizm, Ché'nin bu ününü –ve fotoğrafı– paraya çevirmekten geri durmuyor, fotoğrafı ürün pazarlamada reklam aracı olarak kullanıyordu, kullanıyor... Böylece hem kitlelerin Ché sevgisini kullanıyor, hem de bir "reklam aracı olarak kullandığı Ché"'nin siyasi kişiliğini geri plana atmaya çalışıyordu. Bu çaba bugün de sürmektedir. Ché'nin fotoğrafçısı Korda kapitalizmin bu sahtekârlığını ve fırsatçılığına karşı mücadele yürüttü. Korda en son olarak geçtiğimiz yıllarda, Ché portresinin bir votka firması tarafından reklam amacıyla kullanılması üzerine mahkemeye başvurmuş ve firmaya geri adım attırmıştı.

Emailiniz var mı?

A. KADİR KONUK

Emailiniz yoksa yazık. Siz hala sosyal olamamışsınız demektir. Size böyle söylemem bir hakaret değil, sosyal bir tuşa parmak basmaktır. Neden mi böyle söylüyorum? Anlatayım, hak verin.

Bir çok insan gibi ben de gazetelerde yayınlanan "Sevenlere Bedava" bölümünün tiryakisiyim. Tiryakiliğim sevmeyi sevmekten kaynaklanıyor. Bu güne kadar yayınlanması için bir tek ilan göndermemiş olsam da bu köşeyi bir gün bile okuyamazsam uyuyamam. Yemekten içmekten kesilirim, insanlar ne yazdılar diye meraktan çatlarım. Gıdamı; özellikle kültürel, aktüel, politik, sosyal ve sevgi gıdamı bu ilanlardan alıyorum. Ülkemin insanlarının mutlu yarınlara güvenli adımlarla yürüyüşlerini izliyorum. Kim kiminle, nerede, nasıl, ne zaman sorularına yanıt aramaktan başım ağrımıyor artık. Çünkü herşeyi günü gününe izliyor, biliyorum. Ve vatandaşlarımızın her gün çağa uygun biçimde gelişen yüksek kültüründen, aşka uygun adım yürüyüşlerinden gerçekten sonsuz mutluluk duyuyorum.



Bakın efendim, size "Sevenlere Bedava" ilanlarından bir kaç örnek vereyim, görün ne biçim gelişmişiz. Gelişmek ne kelime, biz farkında olmadan süper olmuşuz, süper. Bizi bu halimizle Avrupa ülkesi saymayanlar, hala EU'ya almayanlar utansın. Kendisini EU sayanların gazetelerinde de böyle ilanlar yayınlanıyor, ama bizimkiler onlara modemden beş çeker.

İlanlardan örneklere geçmeden önce bir noktayı belirteyim; emailiniz yoksa, gelişen tekniği hala evinize sokmamakta tutucu bir şekilde kararlıysanız, siz kesinlikle bu ilanlardan bir şey anlayamazsınız.

Email ne demek? Email günümüzde uzağın yakın, yabanın dost, yalnızın çoğul olması, sevgisizliğin sevgiye dönüşmesi demektir. Email aşk, sevgi, heyecan, macera ve mutluluktur. Yeşilçam filimleri bile bu güne kadar böylesini sunamadı sizlere. Emailiniz varsa artık siz her yerdesiniz demektir. Emaili olmayanın kısmeti gelip masasının üzerine kendiliğinden oturmaz. Emailiniz yoksa oturup derdinize yanın ve bu dünyada hala neden boşluk doldurmaya devam ettiğinizi düşünün.

Emailiniz varsa siz de gazetelere aşağıdaki ilanlar gibi ilanlar verebilir, yalnızlığınızı bir anda yok edebilirsiniz. Şimdi öyle eskiden olduğu gibi köylerde çeşme başlarında, tarla kuytularında tanışmak, göz süzüp yanışmak, tepelere çıkıp "Yandım anam Ezo gelin" diye bağrışmak yok. Kentlerde sinema ve okul önlerinde beklemek, caddelerde piyasaya çıkmak, ayakkabı eskitmek, mektup yazıp, ucunu yakmak tarihe karıştı. Şiir yazmanın, şarkı dizmenin, ayın altında seranata çıkmanın çağı değil artık. Tehlikeli işler bunlar. Babası görecek, ağabeyi dövecek, komşusu sövecek de yok emailde. Öyle gittik, kızı gördük, beğendik usulü, ilkel görücülük de kalmadı artık. Şimdi herkes evleneceği, arkadaşlık kuracağı kişiyi masa başında emaille seçiyor Çünkü biliniyor ki MİR düşer, email asla düşmez.

Emailleşeceginiz masanın başında nasıl ve hangi saatte oturduğunuz önemli değil. Pijamalı, atletli, ya da sıcak havalarda çıplak oturuyor olmanız, durmadan bir yerlerinizi kaşımanız kimseyi ilgilendirmez. Ama masanın başına oturabilmeniz için elbette öncelikle şöyle ramı kuvvetli bir kompütürünüz, son model modeminiz, emailiniz, hendiniz olacak. Vereceksiniz

hayalinizdeki ölçüleri kompütüre, saniyede isteğiniz masanın üzerinde. Bunlar yoksa bilin ki yüzde beşyüz bekarlığa ve bakireliğe mahkumsunuz. İster dünyanın en yakışıklı erkeği, isterse en güzel kadını, ister bakir ister bakire, isterse hiç evlenmemiş olun, önemli değil bunlar. Emailiniz yoksa hepsi hava. Emaili olmayanın hamaili olmaz demişler.

Bakın şimdi; vatandaş yememiş, içmemiş kendine bir kompütür almış, emaili var ve veriyor gazeteye ilanı, tüm dünya anında onu duyuyor. Ondan sonra adaylar birbiri ardına hendilere sarılıyor, ya da modemlere koşuyorlar. Sonra otur gece boyunca oku emailleri. Seç istediğini, yaz emaili, bas tuşa, gönder karşıya. İşte sana çağa uygun, en modern ilişki. Ama düşüncelerinizi açık yazmalısınız. Bakın bir genç kardeşimiz emailini nasıl yazmış:

"20-168 ölçülerinde, beyaz tenli, yeşil gözlü gencim. Almanya, Avusturya ve İsviçre'den bir bayanla ileriye yönelik tanışmak istiyorum. Fotoğraflı mesajlar tercihimdir. Email: gokhan20@gmx.net"

Gördünüz mü, herşey apaçık işte, net. Genç adam teninin beyaz olduğunu söyleyerek öyle olur olmaz yerlerde, özellikle de güneş altında soyunmadığını, vücudunu herkese göstermediğini, onu sevdiğine sakladığını belirtiyor. Yeşil gözlü oluşu yeşillenme döneminde olduğunun işareti. Eskiden insanlar bu dönemi belirtmek için daha karmaşık yollar deniyor ve "Yine yeşillendi fındık dalları-Acap ne olacak yarın halları" demek zorunda kalıyorlardı.

İlanı veren genç dostumuz alçak gönüllü, ille de şu ülkeden bir sevgili olsun demiyor, Almanya, Avusturya, İsviçre diyor. Başka bir ülkeden de yanıt gelirse şans, kader, talih. Allah ne verirse. Hem geriye yönelik istekleri de yok bu kardeşimizin, herşey ileriye dönük. Resim gönderirseniz daha iyi olur. Elbette bunun için bir de skeneriniz olacak. Kompütür, modem, skener üçlüsü size fındık bahçelerine gerek kalmadan aşkın, sevdanın yollarını açıyor.

Bakın bir sayın hakiki hanımefendi isteğini nasıl belirtiyor emailinde:

"Avrupa pasaportlu, 59 yaşında, hakiki Türk hanımefendisiyim. Benim gibi maalesef aradığını bulamamış, aktualite, politika sever, dünya kültürü geniş, nüktedan, hem Avrupa, hem Türkiye'de yaşayabilecek, iyi bir işi ve geleceği olan, 57-62 yaşlarında hakiki bir Türk beyefendisiyle veya Türkleri seven bir Alman beyle geleceğimi paylaşmak istiyorum. E-Mail tilsim2001@hotmail.com"

Yeme de yanınauzan. Latilokum 59 yaşında, el değmemiş şarap gibi yıllanmış, hakiki hanımefendi. Kültürü dar değil, geniş. Nükteyi, aktualiteyi, politikayı seviyor. Yani evde kesinlikle beş dakika sessizlik bulup, canınızı sıkamayacaksınız. Hakiki Türk hanımefendisi olduğu için bu güne kadar aradığını maalesef bulamamış garibim. Öyle her elini salladığında insanın karşısına hakiki Türk beyefendisi çıkmıyor elbette. Ayrıca iyi bir işinizin olması da yetmiyor Tilsim hanıma. Geleceğinizin de mutlaka iyi olacağını müneccim eli koklamış gibi bileceksiniz. İflas etmeyeceğinize, kaza yapmayacağınıza, hastalanmayacağınıza garanti vermek zorundasınız. Başkalarını hayal kırıklığına uğratmaya, Tilsim hanımın geleceğiyle oynamaya hakkınız yok, değil mi?

Evet, güveniyor musunuz kendinize, sizi bekliyor "tilsim" hanım. Varsa emailiniz, hotmailiniz, comunuz, buldunuz hanımefendinin hakikisini demektir. Haydi kolay gelsin.

Bir de şu hanımı dinleyin. Ama ona ulaşmak için mutlaka hendiniz olmalı. Çünkü onun hendisi var, henüz emailleşememiş. Diyor ki:

"52 yaşında, aklı başında, sorunlarını geride bırakmış, ciddi, dürüst, kültürlü, Türkçesi düzgün, sigara kullanan bayanım. Bu meziyetlere sahip olan, sorunlarını çözmüş, takıntısı olmayan, yaşıma uygun bir beyefendi ile ileriye dönük ciddi bir beraberlik isteğindeyim. Lütfen ciddi olanlar arasın."

Haydi yakışıklı, yalnız beyler, hendi başına. Var mı hendin, bas tuşlara, bitsin bu keder. Tabii aklın başında, yani zırzop biri değilsen, sorunlarını geride bırakmış, dürüst, kültürlüysen, Türkçen düzgün ve sigara kullanıyorsan, ileriye dönük beraberlik istiyorsan ve ciddiysen arayabilirsin bu hanımı. Değilse elin kızının adını çıkarıp, namusuyla, duygularıyla oynama kardeşim.

Arada bir Delal gibi kendini şaşıran, ya da gerçekten açık sözlü olan, itirafçı kadınlar da çıkabilir emailinize. Ne diyor Delal:

"26-1.65-59 ölçülerinde, yarına dair umudu ve düşleri olan, kendisi kadar dürüst bir hayat arkadaşı olan bayanım. 26-31 yaş arası ciddi bir beyle tanışmak umuduyla. Hollanda'da yaşayan ve foto gönderenler tercihimdir. Email hayatumut@hotmail.com"

Kendisi kadar dürüst bir hayat arkadaşı var Delal hanımın, ama daha iyisini arıyor. Neden? Emaili de hotmaili de var, ondan. Bu da geyikleşmenin emailleşmişi. Burada eş tarafından yakalanma, zina suçundan mahkemeye çıkma tehlikesi kesinlikle söz konusu değil. Emailleşirken yakalanırsanız gönül rahatlığıyla, "Çatlaşıyorduk gülüm" der geçersiniz. Medeni hukukta çatlaşmanın cezası yoktur

Sizin emailiniz yok, aldatamıyor, çatlaşamıyor ve üzülüyorsunuz öyle mi? Üzül üzül, yola düzül, çağımız email, hotmail, com çağı kardeşim. Siz hala evdeki eski manyetolu telefondan aşk çıkacak diye bekliyorsanız milletin suçu ne?

Bir de "Cesur" rumuzlu kardeşimize kulak verelim hendisinden.

"Cesur 30-1.75-75 ölçülerinde, mavi gözlü, kıvırcık saçlı, hayat dolu, hiç evlenmemiş, annesiyle birlikte oturan beyim. 20-36 yaş arası, güzel, dansı seven, esmer bir bayanla tanışmak istiyorum."

Elbette en altta hendi numarası yazılı. Hendi numarasının yazılması cesareti gösteriyor. Hiç kimse böyle cesur bir beye neden hiç evlenmediğini sormasın. Bu yaşta annesiyle yaşıyor ya adam, daha ne olsun. Hem evlenmemiş değil, hiç ama hiç evlenmemiş. Bakir ül bakir. Anasının kuzusu. Bu cesur gence sevgili olmaya aday kız da öyle sarı kuru olmayacak, esmer kaynana beğenecek. Kıvırcık saçlı olması yemeklerin içinden saç çıkmaması için gerekli. Ayrıca aday kızımız şöyle etli butlu, hamarat, güzel olacak ve ilk dansını mutlaka Cesur'un annesiyle yapacak.

Hani şarkıda olduğu gibi, "Ben kalender meşrebim, güzel çirkin aramam, gönlüme bir eğlence isterim olsun."

Emailiniz yoksa hayalinizdeki güzele ulaşma şansınızın olmayacağını artık anlamışsınızdır sanıyorum. Yine de bir kaç örnekle ufkunuzu biraz daha genişletmek istiyorum. Lütfen biraz daha sabır. Email sabırı gerektirir.

"44 yaşında, süper kültürlü, üniversite mezunu, neşeli ve güzel bayanım. Karakterli, güçlü, üniversite tahsilli, sigara içmeyen, sorunsuz fakat sorumluluk bilincinde, ciddi boyutta arkadaşlık kurabilecek bir beyefendiyle tanışmak istiyorum. Lütfen sadece bu özelliklerin tümünü içerenler yanıtlasın. Email nilufer@justmail.de"

Herşeyin hızla süperleştiği çağımızda kültürlü denilince kuşkusuz süperi akla geliyor. Böyle süper kültürlü birinin kendisine eş olarak karakterli, güçlü, üniversite mezunu, sigara içmeyen, süper beyefendi birini araması kadar doğal bir olay olamaz. Süper kültüre süper erkek. Viagrasız. Güveniyor musunuz kendinize, var mı bu özelliklerin hepsi sizde, oturun masaya, Nilufer hanımın 44 yaşına kadar neden süper birini bulamadığını düşünmeden basın tuşlara, gönderin emailinizi. Justmailiniz de olursa ilişki garanti.

"37 yaşında, 1 çocuk babası, 4 çocuklu bir bayanla tanışmak istiyorum."

Elbette yine hendi numarası yazılı. Belki de 4 çocuklu kadın ilan sahibinin komşusu, iş arkadaşı, birahanenin sahibi. Nereden bilelim biz, değil mi? Şifre veriyor dostumuz. Gidip kadınla yüzyüze konuşmak zahmetli iş. Ararsın hendiyi bulursun beyefendiyi. Biri beş yapmanın en kolay yolu emailli hendi. Bir kaç çocuk sahibi olacağım diye yıllarca beklemek yok artık. İnsanı bir anda beş çocuk babası bile yapabiliyor gözünü sevdiğim teknik.

Bir de bu kardeşimize kulak verelim. Durumu yürekler acısı. Belki içinizden biri ona yardımcı olabilir.

"35-1.62-55 ölçülerinde, genç görünümlü, hiç evlenmemiş, üniversite pedagoji mezunu ve şimdi de tıp okuyan, atraktif, güler yüzlü, hoşgörülü, sporu, güzel sanatları, tiyatroyu ve okumayı seven bayanım. 28-38 yaş arası, sportif, ince ve uzun boylu, akademisyen, uygar, laik, aydın, demokrat, kültürlü, sempatik, esprili bir beyle tanışıp, evlenmek istiyorum. Lütfen ciddi olanlar arasın. Email www. Skalemlll @gmx.de"

De bakalım, ne yapsın kadın, bu yaşa kadar hep insansız üniversitelerde dirsek çürütmekten bir sevgili bulamamış kendine. Sinemaya, tiyatroya tek başına gitmiş, sporu gözlerden uzak, tenha parklarda yapmış. Çok atraktif olduğundan belki de çevresinde yanlış anlaşılmış. Zaten sevgili bulmak yolda para bulmak kadar kolay değil. Öyle kalın olmayan ince, kısa olmayan uzun, ilkel olmayan uygar, gerici olmayan demokrat, itici olmayan sempatik, çemkirgen olmayan esprili birini bulmak kolay mı? Böyleleri varsa da evden çıkmıyor, bu hanım kızımızın gözlerine bakmıyorlar demektir.

İnsan olduğumuzdan isteklerimizin sınırı yoktur. Ayrıca hepinizin bildiği gibi isteyenin bir yüzü kara vermeyenin iki yüzü tandır duvarı. Aşağıda okuyacağımız ilanı veren hanımefendi bu güne kadar kimlerden istedi bilmiyorum, ama masal kahramanını aramaya kararlı bir şekilde devam ediyor ve diyor ki:

"Yıllardan beri aradığı mutluluğu ve insanı bulamayan, 42 yaşında bayan, güzel sesli, hoş, konuşmasını bilen, kültürlü, sadece hayallerde rastlanan masal kahramanını arıyor. Siz o iseniz emaillerinizi bekliyorum. Kerem ile Asli1284@aol.com."

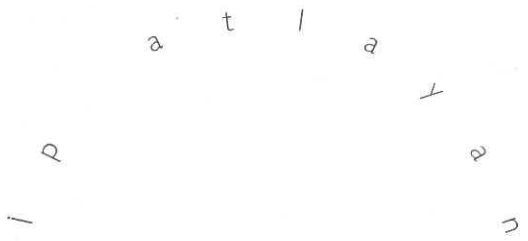
Rivayet edilir ki; Aslı da istekleriyle Kerem'i dağlara düşürmüş, suları uçurumlardan aşırtmıştı. İlanın sahibi olan hanım kardeşimiz kahramanından kendisine su getirmesini istemiyor. Ne yapsın suyu, insanlar şimdi zemzemi bile internetten satın alıyorlar. Ayrıca hanımefendi sizden su getirmenizi istemeyerek; "Git kendin iç, gelirken de bana bir bardak getir" sözünden çıkabilecek olası bir kavgayı engellemiş bulunuyor.

Bu hanımla arkadaşlık kurabilmeniz için sadece hayallerde rastlanan bir gerçek olacaksınız ve öncelikle konuşmasını bileceksiniz. Haklı değil mi hanımefendi bu isteğinde? Sizden han mı hamam mı istiyor?

İp atlayan

KAPLAN KOZANOĞLU

Sen yine olmayacaksındır hiç olmamışsındır ki zira
Beni kimsecikler anla(ya)mayacaktır yine.
Bö lük pör çük yüreğimle yapa
yarım kalacağımdır
Epekşi ve epeksi ve de epeski olacağımdır
Kentleşmiş bir yalnızlık yağacaktır
Saman çöpü boynuma dAğ dAğ; ağlayacağımdır



çocuklar bile güldüremeyecektir beni
Eski bir Şi(i)rin hüznüyle biriktireceğimdir
Hoş ve loş bir boşluğu; o sarhoşluğu...

Dik durun

ALİ BALİ

Dik durmak istedim hayatımda
Bir ağaç gibi
Süsledim sokakları meydanları
Yanaştılar yanıma bir dost gibi
Uzandılar gölgeme,
Giderken testereyle kestiler kolumu
Köküme baltayla yanaştılar
Gözümden yaşlar aktı,

Yanıma yanaştılar dost gibi
Saçlarımı yoldular
Çektiler kulağımı burnumu
Çok çektim insanlardan
Bir çocuğa bile söz geçiremedim
Bu dünyada
Bağırdım
Bağırdım
Bağırıyorum
Tüm ağaçlar duysun
Dik durun
Omuz verin birbirinize
Değiştirin bu gidişatı.

Bu yaşa kadar konuşmasını öğrenemeyip hala homurdanan, sözcükleri ağzında geveleyip bir türlü tümce yapamayan ve ne dediği anlaşılmayan biriyle ne yapacak evde? 0 size "Hasaan" diye bağırdığı zaman anında "Canıımm" diye yanıt verebilmelisiniz. Ayrıca bu türden yanıtları verebilmek için sesiniz güzel, dinlenebilir olacak. Efkarlı akşamlarda iki yavuklu olarak bir iki kadeh parlatırken hanımefendi aşka gelip "Öt" deyince her makamdan, notalı bir sesle şakıyacaksınız ve böylece masallara yakışır yaprak sarması mutluluğuyla yaşayacaksınız.

Günümüzde kızlarla oğlanlar evde kalıyor diye dertleniyormuş aileleri. Kompütürü alırsanız, modemi başlatırsanız, herkese email göndertirseniz elbette rahat evlerde kalacak çocuklar. Dışarıya çıkıp ne yapsınlar? Dışarısı tehlikeli; yağmur, çamur, trafik belası, giyim kuşam, pastahane masrafı, kimlik kontrolü, karakol, bir de aşktan meşkten anlamayan komisere düşersen al sana mapushane çeşmesi. Hem şimdi millet etin iyisini, armudun sulusunu almak için bile evden çıkmıyor, eş bulmak için neden çıksın. Al yanına cipsi, fındığı, fıstığı, kolayı, birayı, alasından çikolatayı, aç kompütürü, bas tuşlara, oku emailleri, seç seç al. İstersen on dakika sonra sil sayfayı, boşan. Mahkeme masrafı bile yok, telefon parasına aşk.

Email yaşamın her alanında kendini gösteriyor artık. Of'dan email gönderen bir sayın vatandaş ne diyor, dinleyin, ibret alın, emailin önemini öğrenin ey ahali!

"Hiç evlenmemiş, ikibuçuk yaşındaki kızımız Güler'e güçlü, soylu, üretken bir damat arıyoruz. Kızımız Güler içe kapanık, utangaç ve sosyal yönden biraz zayıf olduğundan karşı cinsle ilişki kurmakta güçlük çekmekte. Bu yaşına kadar evin bahçesinden tarlalara açılamadığından, hala bir boğa ile tanışamadı ve bu gidişle düve olarak kalmasından endişe ediyoruz. Boğasına güvenen meydana. Bu köyde Güler'i inekleştirecek bir boğa kalmadıysa yazıklar olsun. Email boğa@takamail of."

Emailiniz var mı emailiniz? Yoksa neden yaşıyorsunuz bu dünyada kardeşim? İnsan dediğin emailli sosyal ilişkisiyle belli olur. Emailsiz, hotmailsiz, justmailsiz, comsuz insan asosyalın kendisi değilse nedir?

* * *

Not: İlanların bir kısmı Hürriyet gazetesinin 20 ve 21 Mart 2001 tarihli "Sevenlere Bedava" köşesinden aynen alınmıştır.

Vedat Günyol akrabası Pervin Cemil ile Brüksel'de...

Vedat Günyol'un yaşamından bazı kesitler

HÜSEYİN ERDEM

"Yeni Ufuklar, aslında bir çıkarsız imece ürünü oldu bütün yaşamınca. Sayfalarında gericiliğe, faşizme, zorbalığa, baskılara cephe alanlar birleşir olmuşlardı. ...ceza yasasının gediklerinden yararlanıp mahkemelere düşmeden, ama söyleyeceğini söyleyebilen, aydın, bilinçli yurtsever, sanat canlısı, gerçek vurgunu insanlardı dergide buluşanlar..."

Ahmet Vedat, 6 Mart 1911'de İstanbul Fatih'te, dedesinin, Çırçır mahallesi, Hacıhasan sokağındaki konağının üst katında dünyaya gelir. Dedesinin babası Ali Efendi Arnavut kökenli, İstanbul Medresesi ulemasından. Babasının babası, Balkan Savaşı sıralarında Adliye Müsteşarlığı'nda bulunmuş olan Mehmed Şükrü Efendi. Babaannesi de Arnavut kökenli. Babası sivil kaymakam Ali Fikri Bey.

Kafkasya Çerkezi olan anneannesi Melekper Hanım Rusya'dan kaçıp İstanbul'a yerleşen bir ailenin kızı. Büyükleri öldükten sonra İzmir'e Karaosmanoğlu'ların konağına bırakılır, evlatlık olarak. Karaosmanoğlu ailesi Melekper Hanım'ın bir bey kızı olduğunu öğrenince ona evlatlıküstü bir özen göstermeye başlar.

Annesinin babası Diyarbakırlı, ailesine adını veren Kürt Cemil Paşa'dır. Hicaz ve Yemen valiliklerinde bulunmuş olan Cemil Paşa, bir kezinde buyruk almak üzere başkent İstanbul'a giderken, İzmir'de Karaosmanoğlu'ların konuğu olur.

Çerkez kızı Melekper Hanım'ı eş olarak verirler ona. Melekper Hanım'ın Paşadan bir tek kızı olur: Mihrinnisa Hanım. O da Diyarbakır'a sürülen Vedat Günyol'un babasına kısmet olur ve üçü erkek biri kız dört çocuk dünyaya getirir. Fahir, Sedat, Vedat ve Mihrimah.

"Dedemin dört nikahlı, üç dört de nikâhsız karısı varmış. Anneannem bu nikâhsızların en gözdesi olmuş, güzelliğinden ve uysallığından ötürü. Paşa, bütün karılarına hocalar tutup, ut-tambur dersleri aldırtır, öyküler, masallarla süslü Divan şairlerinden beyitler öğretirmiş onlara."

Ali Fikri Bey ve Mihrinnisa Hanım'ın üçüncü erkek çocuğu olarak dünyaya gelen Vedat'ın doğumuna, dedesi Mehmed Şükrü Efendi dışında ailesinden kimse sevinmez.

"Dört beş yaşımın anılarından, onunla ilgili olarak, beyaz sakallı, aydınlık yüzlü bir ihtiyarın sevecenlik dolu bakışları kalmış belleğimde."

Babası Vedat Günyol'un yaşamında önemli bir yer tutar.

"Eğitimimi, özellikle de ahlak anlayışımı borçlu olduğum babam Ali Fikri, okumaya ... tutkun bir insandı. Fransız kültürüne, tarihine, hele Fransız Devrimi'ne. 1900 yılında kaçarak gittiği ve bir yıl kaldığı Paris'ten dönerken, dönemin Fransız yazarlarının yapıtlarını getirmişti beraberinde. Hayli zengin bir kitaplığı vardı."

Okul öncesi eğitiminde dedesi Mehmed Şükrü Efendi, çok okuyan babası Ali Fikri Bey, annesi, dayıları ve çok sevdiği anneannesi etkilemişlerdir Vedat Günyol'u.

"Oniki yaşına kadar çoğu kez koyun koyuna yattığım anneannem, bana namaz kıldırtır, oruç tutturur, masallar anlatır, Nabi'den Nefi'den beyitler okurdu. Herkesten çok severdim onu."

"Balkan Savaşı günlerinde, İbrahim ve Naim adlı üvey dayılarım cepheden bir kaç günlüğüne dönmüşler İstanbul'a. Tabii ilk uğrakları bizim konak olmuş... İçleri dışları yurt sevgisiyle dolup taşan, kafaca gönülce bulunmaz adamlarmış dayılarım... Sonra dönmüşler dayılarım savaş alanına ve bir daha sesleri duyulmamış, sönüp gitmişler yurt uğrunda, akılsız, uzağı görmeyen yöneticilerin aptallıklarına kurban giderek..."

"... Dayılarım, kardeşlerimle beni her zaman bağırlarına basmışlardı."

Fuad dayısının oğlu Kadri Cemil ve Kasım dayısının oğulları Ekrem Cemil ve Mikdad Cemil sürgünlerde, acılarla yanmışlardır.

"Ben neyim şimdi? Bir Türk. Neyimle Türk. Dilimle. Türkçe, benim doğal yurdumdur, dünyanın neresinde olursam olayım, hiç farketmez. Yunus'lardan, Karacaoğlan'lardan, Pir Sultan'lardan, Dadaloğulları'ndan süzüle incele, özleşe gelişe bir dildir benim yurdum, barınağım, can damarım. Dilim dolayısıyla Türk olmak, büyük bir onurdur benim için. Ben Türkçenin aşığıyım, diyebilirim. Türkçemle düşünüyor, Türkçemle yaşıyorum. Ne var ki, anadili bir yerde, yetmiyor insanı insan kılmaya. Dünyaya açılmak için, başka insanların konuştuğu dillere de el atmak, gönül bağlamak gerek."

İlkokula, babasının görevi dolayısıyla 1918'de gittikleri Lice'de başlar. Babası Lice kaymakamlığından ayrılır, ailece İstanbul'a döner, Mütareke günlerinde Göztepe'ye dede köşküne yerleşirler. Babası Kartal kaymakamlığına atanır, iki yıla yakın bir zaman orada kalırlar.

"Kuvai Milliye'nin oluştuğu günlerdeydik. Mustafa Kemal Paşa, babamı telsizle aratıp yandaşlık önerisinde bulunuyordu... kaymakamlık,... Kuvai Milliye'yi benimsiyor ve o yolda girişimlere başlıyor. Durumu öğrenen Üsküdar mutasarrıfı, hükümetten aldığı buyruk üzerine babamın görevine son veriyor.

Biz de, Göztepe'deki köşke sığınıyoruz. Kıtlık günleri yaşıyoruz burada, büyük sıkıntılar içinde. Ağabeyimle ben, Erenköy ilkokulu'na gidiyoruz. Babam, bahçede sebze yetiştiriyor. Sebzeler içinde bakla büyük yer tutuyor. Sabah akşam çeşitli bakla yemekleri yiyoruz, içimiz bulana bulana.

Bereket evde, otuzlarında bir dayı oğlu var. Politik nedenlerle saklı yaşıyor, ona gelen paraların bir bölümünü paylaşıyoruz.

Bir yıl sonra yoksulluk çekilmez oluyor ve babam, tanıdık Diyarbakırlı milletvekillerinin önerisi üzerine, kaymakamlık vaatleriyle Diyarbakır'a gitmek üzere seferber ediyor bizleri. Bir gün İstanbul'dan, çaruk çürük bir İtalyan vapuruyla Karadeniz'e açılıyoruz. Dalgalarla pençeleşe pençeleşe. İki buçuk günde Samsun'a varıyoruz. Samsun mutasarrıfı babamın tanıdığı çıkıyor.

Ankara'dan izin çıkıncaya kadar bizi konuk ediyor çoluk çocuk. İzin gelince, arabalarla yola çıkıyor ve sonunda Diyarbakır'a varıyoruz, eşkiya baskınları yıldırısı altında, binbir korku içinde."

Babası Ali Fikri Bey kaymakam olarak Çermik'e, sonra yine Lice'ye ve ardından da Silvan'a atanır.

"İlkokul yaşamım bu göçlerle geçti. Tarihler 1918 ile 1922 arasında değişiyor. Babam Silvan kaymakamıydı. Okul değiştirmeyeyim diye, beni Diyarbakır'da bıraktılar. Ömer dayımın evinde. El üstünde tutulan bir konuktum üvey büyükanamın gözetiminde.

İkinci kez Lice'deyken, Kazım Karabekir Paşa ile

dostça bir ilişkiye giriyor babam. Kazım Paşa karargahını Lice'de kurmuştu. Ağabeyim Sedat'la beni, arada bir karargâha aldırtıyor, ata bindiriyor, askerlerin süngü talimlerini seyrettiriyor ve tahta silahlarla bize atış talimleri yaptırıyordu."

Vedat Günyol, Diyarbakır Lisesi'nin ilkokulunu Cahit Sıtkı ile birlikte 1922'de bitirir.

"İlkokul diplomamı alır almaz, dayım Silvan'a yolladı beni ana-babamın yanına. Orada iki ay kaldığımı anımsıyorum. Dedem Ahmet Şükrü'nün ölüm haberi üzerine, ailecek İstanbul'un yolunu tuttuk."

...

"Trenimiz, Adana İstasyonu'na girdi sonunda. Vagonlar, bağırtılar çağırtılar içinde, zorla boşaltıldı. ... Deneticiler, Ermeni düşmanlarını saptama işine girişmişlerdi.

Babam Ermeni dostuydu, daha doğrusu, Ermeni, Rum, Çerkes, Türk ayrımı yapmayan, kendisi gibi soluk alıp veren, acıkan susayan, yiyen içen, seven sevilen, güçsüz, sahipsiz ezilmiş herkesin dostuydu.

Tanrıya inanırdı, ama insana daha çok inanırdı. Lice kaymakamıyken, korumuştu Ermenileri. Nicelerini kurtarmıştı kıyımdan... çok geçmedi, bizi ailece apar topar, eşyalarımızla birlikte, perona merdivenle açılan bir bodruma tıktılar... Bu bodruma girenler, çoluk çocuk sağ çıkmazlarmış. Babamı bir telaştır almıştı. Bizleri, bodrumda bırakıp fırladı dışarıya. Niyeti Fransız valisine çıkıp durumu anlatmaktı... Sonunda varıyor babam Fransız Valiliği'nin bulunduğu yere. Bir ses çınlıyor: "Ali Bey! Ne arıyorsun burda" diye. Dönüp bakıyor babam; karşısında Yakup Efendi, sevecen ve babacan haliyle duruyor. Diyarbakır'dayken tanıyıp sevdiği ve de koruduğu bir Ermeni dost. Alıyor babamı, götürüyor doğruca Fransız valiye. Ölüm bodrumundan kurtuluyoruz böylece. Bir Ermeni dost aracılığıyla.

"İyi insan"ın ırkını, yerini, yurdunu, kökünü, kaynağını, şurda burda, belli bir toplulukta, belli bir toprakta aramak boş şey! Onun yurdu, gerçek yurdu, yakınında uzağında, soluk alıp veren, gülen ağlayan insanlara alabildiğine açık yüreğinde, kafasında değil de nerededir? İnsanlıktır, insanlardır "iyi insan"ın yeri yurdu, karası, sarısı, beyazıyla insanlar."

Ailesiyle birlikte 1923'te İstanbul'a gelir. Önce dede evinde kalır, sonra Saraçhane'de bir konağın üst katını kiralayıp, orada oturmaya başlarlar. Babası, Vedat'ı, ağabeyi Sedat'la birlikte Gelenbevi Ortaokulu'na yazdırır. Vedat Günyol ortaokulu 1925-1926 ders yılında bitirir.

"Fatih ilçesinin, o günlerde en güzel ortaokuluydu bu. Yangınlardan yangınlara gele geçe, dört bir yanı yıkıntılara dönüşmüş bir alanda, sarıya boyalı dış duvarlarıyla, sarı bir gül gibi dimdik duruyordu orta yerde. Ne saygın öğretmenlerimiz vardı, elleri ayakları öpülesi... Orta halli, daha çok yoksul insanların çocukları toplanmıştık bir araya. Bir sevgi, bir saygı havası esiyordu aramızda."

Gelenbevi Ortaokulu son sınıfındayken, Saraçhane'deki kira evinden taşınarak Göztepe 1. Orta Sokak'taki, bağlı bahçeli dede köşküne yerleşirler. Bu, köşke ikinci kez yerleşmeleridir.

"O günlerde, köşkün iki odalık bir bölümünü beyaz Ruslara kiralamıştık. İki karıkocaydılar. Erkekler sabah gider, akşam gelirlerdi. Kadınlarsa denize gider, dönüşlerinde, mayolarıyla, şezlonglara uzanıp müzik dinlerlerdi. Tek konukları bendim, çatpat Fransızca ve el işaretleriyle anlaşırdık. Bir gramofonları ve seçme plakları vardı. Klasik batı müziğini bana onlar sevdirdi. Onları izleyip gözleyen genç adamlar köşkün dolaylarında sık sık görünmeye başlayınca, evden çıkmaları gerekti. Giderken, gramofonla plakları bana armağan ettiler."

İstanbul Fatih'teki Gelenbevi ortaokulunu bitirdikten sonra, Vedat Günyol ağabeyi Sedat'ı izleyerek Saint Benoit Lisesine yazılır. 1927'de başladığı bu liseyi hazırlık sınıflarıyla birlikte 1934'te bitirir. Bakalorya sınavını Galatasaray Lisesi'nde verir.

Vedat Günyol'un Saint Benoit Lisesi'nde öğrenci olduğu yıllarda babası Ali Fikri Bey kaymakam olarak Kastamonu iline bağlı Cide İlçesi'ne atanır. Yedi yıl süren bu görev günlerinde,,kimi kez babası tatillerde İstanbul'a gelir. Beşiktaş, Abbasağa yokuşundaki evde bir aylığına ailesinin yanında kalır, kimi kez de, Sedat ağabeyiyle Vedat, Cide'ye giderler vapurla.

"Cide, deniz kıyısında, yeşil tepelerle çevrilmiş, sevimli bir koyun içerilerinde kurulmuş bir ilçeydi..."

"Cide'ye gidişimin ikinci tatiliydi. Yanıma bir iki kitap almıştım okumak için. Bunlardan biri Goethe'nin ünlü bir romanıydı: Genç Werther'in Acıları. Romanı, Fransızca çevirisinden, hıçkıra ağlaya, acına dövüne, gözyaşları içinde okudum. İki gün yemeden içmeden oldum. Öylesine etkiledi beni. çenemin altında bezeler peydahlanınca, doktor bir an önce İstanbul'a gitmemi önerdi. Bu roman, yayınlandığı yıllarda (1774) gençler arasında cana kıymalar alıp gitmişti. Werther, umutsuz bir sevdanın kurbanı olarak intiharı seçmişti. 1930'larda bir intihar dalgası da, dünya güzeli Rudolph Valentino'nun bir gastrit ameliyatı sonunda ölmesi ile başlamıştı. Canına kıyan kıyanaydı. Bütün bu olaylar, lise öğrenimim günlerinde olup bitiyordu.

O günlerde en çok sevdiğim yapıtlar arasında Alphonse Daudet'nin Le Petit Chose (Ufaklık) adlı romanı yer alıyordu. Dağılan bir ailenin yeniden bütünleşmesi özlemini yansıtan bu roman, ailesine sıkı sıkıya bağlı benim gibi bir delikanlının başyapıtı durumundaydı..."

Sonradan yerli yazarlara yazarlara yönelir Vedat Günyol. Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim,

Halide Edip, Yakup Kadri'lere. Anlatım konusunda onu en çok etkileyen yazarların başında Ahmet Rasim, Reşat Nuri ve Hüseyin Rahmi gelmektedir.

"Hazırlık sınıflarıyla birlikte yedi yılımı alan Fransız lisesindeki yaşamım, ev-okul-sinema/tiyatro üçgeni arasında geçiyordu. Evde, o göz açtırmayan dersler dışında, en çok sevdiğim şeylerden biri, gümrükten mal kaçırırcasına Türkçe, Fransızca roman ve öykü okumak, biri de; günün ünlü Amerikan sinema artistlerinden getirttiğim imzalı resimleri çerçeveleyip duvarlara asmaktı. Sinema, bende büyük bir tutkuydu.

İngilizce öğrenme merakım, sinemaya ve artistliğe olan hevesimden kaynaklanıyordu. Niyetim, Hollywood'a kapağı atmaktı, herkesten bu isteğimi saklayarak. İki Amerikan sinema şirketine resimlerimi yolladığımı anımsıyorum. Ayrıca hiç bir yanıt almayınca, bu kez alçakgönüllülük göstererek (!) Türkiye'ye çevirdim gözlerimi.

Sinema, bizde daha yeniydi. Ama, ilk aşama Darülbedayi'ye girmekti. O günlerin tek sinema ve tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul'du... Babam, Muhsin Ertuğrul'u bir iki kez görmüştü. Anlattığına göre... Süleyman Nazif'le ... sanat açısından aralarında bir yakınlık varmış... çünkü, Süleyman Nazif annemin akrabasıydı. Muhsin Ertuğrul'a, Süleyman Nazif'in akrabası olduğumu söyleyerek, beni tiyatro kadrosuna alması için bir mektup yazdım. Aylarca bekledim, hiçbir yanıt almadım. Sonunda vazgeçtim bu hevesten."

Saint-Benoit'daki yedi yıl Vedat Günyol için, hem sıkı bir hapis yaşamı, hem de okuma ve yazmaya açılan büyük bir kapı olur... Lise öğrenimi, babasının uzağında, anasının yakınında sürüp gider, baskısız, zorlamasız.

O günlerde, İstanbul'da tiyatro yaşamı, Şehzadebaşı'nda sürmektedir.

... "Çardaş Fürstin" operetinde aşka gelip bardakları yere atarak kıran o Novart güzelinin peşinde evine ... dek sürdürdüğüm o takip günlerimi anımsıyorum şimdi. Neydi o Novart denilen tanrısal varlık? Melek mi, şeytan mı? Körpecik bir çocuktum o günlerde. Yüzünü çevirip baksa bana, şaşırıp kalabilirdim. Ama Novart, bir simge olmuştu benim için bir aşk, bir özlem simgesi."

1934'te liseyi bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girer Vedat Günyol. Fakülte'yi iyi dereceyle 1937'de bitirir. Düşleri arasında diplomat olmak da vardır ama kısa bir süre sonra, vazgeçer bu sevdadan.

1934-1937 yılları arasında yükseköğrenimi sırasında "Yücel Dergisi"ni çıkaran Muhtar Enata ve arkadaşlarıyla tanışır. İlk çevirileri bu dergide yayımlanır. Fransız romanlarını tanıtan yazılarla Yücel'de yazı hayatına girer Vedat Günyol.

Hukuk Fakültesi'ni bitirince, arkadaşı Hüsnü Baki'nin Paris'te kendi kaldığı otel odasında barınarak doktora yapma önerisini kabul eder ve 1937'de Paris'e gider. 1938'de Paris Hukuk Fakültesi'nde doktorasını yaparken Halide Edib ve Adnan Adıvar'la tanışır, uzun yıllar sürecek olan dostlukları böylece başlar. Paris'te Halet Çambel yakın dostları arasındadır.

"Halet Çambel'in odası bir çeşit sığınaktı. Ay sonlarında parası tükenen soluğu Halet'in odasında alırdı... Halet, bir çırpıda, cömert bir sofra kurar, biz açlar üşüşürdük üstüne güle oynaya... Ne güzel günlerdi onlar, gelip geçen, anısı yıllarca kafalardan silinmeyen. Halet, sadeliği, içtenliği ve özellikle güzelliği ile hepimizin gönlünde taht kurmuştu, herkese dostça, kardeşçe ilgi göstererek."

İkinci Dünya Savaşı patlak verince 1938'de Romanya üzerinden Türkiye'ye döner Vedat Günyol. Güzin Dino bana yazdığı bir mektupta Abidin Dino ile Vedat Günyol'un tanışmalarını şöyle anlatır:

"Abidin 1938'de Türkiye'ye dönüşünde, Paris'te bütün parasını tükettiği için Romanya'dan İstanbul'a güverte bileti ile vapura biniyor, gece Karadeniz'in ayazından barınmak için yuvarlak katlanmış halatların içine sığınıyor ve uykuya dalıyor. Sabahın erken saatlarında uyandığı zaman, üstüne bir yağmurluğun örtülmüş olduğunun farkına varıyor. Az ötede genç bir adam denizi seyrediyor, ceketinin yakası kalkık. Tanımadığı bir kişi... İşte böyle tanışıyorlar Vedat Günyol'la Abidin Dino. Hep anlatırdı Abidin bu olayı... 1993 Aralık ayında Vedat Günyol da anlattı bu hikâyeyi televizyonda, cenazenin akşamı."

Çengelköy'de Padişah Vahdettin'den kalma bir köşkün bir dairesine ailece yerleşirler. Vedat Günyol ailesinin yanındadır... 1938'in Temmuz ortalarında Nazım Hikmet Erkin Zırhlısı'nın pislik dolu ambarındadır.

"Yavuz'un Askeri yargıcı Haluk Şehsuvaroğlu, yukarıdan gelen bir buyrukla Erkin gemisine geçmişti... Haluk Şehsuvaroğlu'yla dostluğumuz İstanbul Hukuk Fakültesi sıralarında başlamış, Yücel dergisinin, ateşli, coşkulu havasında gelişmişti.... Günlerden pazardı. Orhan Burian, Muhtar Enata ve ben, bir kayığa atlayıp, Erkin gemisine çıktık....Haluk Nazım'ın bütün şiirlerini bilirdi. Hayranıydı onun.... Öğleye doğru, Nazım güverteye çıkarıldı. Yüzü solgun bakışları tedirgindi. Gitti, gemi bordasının bir yerine oturdu, sırtını demir duvara dayadı. Elinde, kalem kâğıt vardı. Bir şeyler yazıyordu. Bugün Pazar adlı o güzelim şiirinin doğuşuna tanık oluyorduk uzaktan..."

Bir gün sevgili dostu Halet Çambel Vahdettin Köşkü'ne Vedat Günyol'u görmeye gelir, Haydarpaşa Lisesi'nde Fransızca öğretmeni arandığını söyler.

Vedat Günyol, dört ay kadar Haydarpaşa Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği yapar. Bu sırada Yücel'de yazı yazmayı da sürdürür. Halide Edip üzerine yazdığı ilk eleştiri-incelemesini 1940'ta yayımlar.

1940'ta İstanbul Hukuk Fakültesi'nde asistanlığa başlar. Bu görevi sırasında Prof. Charles Crozat'nın kamu hukuku derslerini Türkçeye çevirir, Ali Fuat Başgil ve Ebülula Mardin'e asistanlık eder. Bu görevi 1941'e kadar sürer.

1941'de Cemal Nadir'le birlikte "Arkadaş" adlı haftalık çocuk dergisini yayımlar Vedat Günyol.

"Cemal Nadir büyük bir karikatürcü ve büyük bir insandı. Yücel dergisine her ay bir karikatürle katkıda bulunuyor. Arada bir görüşüyoruz. Sonradan, yavaş yavaş daha sıcak bir birliktelik... Bir gün bana, "Yardım eder misiniz?" dedi. "Tabii" dedim. Hemen işe koyulduk. Parayı Yücel dergisi sağladı. çocuk dergisini çıkardık, bu arada tanınmış büyüklere gidip röportajlar yaptım. Hüseyin Rahmi'ye, Yahya Kemal'e gittik... Benim askere gitmem gerekti. "Arkadaş" 17 sayı çıktıktan sonra kapandı."

Vedat Günyol 1941 yılında askerlik görevini yapmaya çağrılır. Eskişehir'de birbuçuk yıl eğitim gördükten sonra, Mersin'e atanır, orada Deniz Harp Okulu'nda adli subaylık yapar, deniz hukuku dersleri verir. Üç yıl süren bir askerlik.

"Asım Şinik adında okul komutanı harikulade bir insandı... Birçok güzel insan tanıdım, el üstünde tutuldum. Askerliğim bittiği zaman, bu güzel komutan, bana "gitme kal bizimle", dedi. Yok, gideceğim dedim, ayrıldım güzel anılarla. Oradan İstanbul'a geliyorum, sonra da Ankara'ya geçiyorum."

Askerlik görevi 1944'te sona erince, Ankara'da Gazi Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği yapar. Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlügü'nde Klasik Eserler Müşavirliği'ne atanır, Tercüme Bürosu üyeliğinde bulunur, kimi klasikleri Türkçeye kazandırır. Sabahattin Eyuboğlu'nun önerisiyle Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nde de Fransızca öğretmenliğine başlar. Bu coşkulu bir dönemdir. Reşat Şemsettin Sirer'in Milli Eğitim Bakanı olmasından sonra Tercüme Bürosu'nun birçok üyesiyle birlikte görevinden ayrılır Vedat Günyol.

"Ankara günlerinde benim için bir mucize; Orhan Burian'ın varlığı idi. Onu İstanbul'da Yücel dergisinden tanıyordum, o zaman doçentti. Yücel'e yazılar yazıyordu... Orhan Burian tanıdığım insanların en güzeliydi. Dergiyi yamalı bohçalıktan çıkarıp, yola koyduk. Dergiye belli kişiler yazıyordu ve Atatürkçülük yanı ağır basıyordu... Dostluğumuz pekişti. O Ankara'ya gitti... Orhan Burian var diye Neşriyat Müdürlüğü'ndeki görevi kabul ettim."

Tüm yaşamı sevdalarla dolu olan Vedat Günyol, o dönemlerde bir aşk yaşıyor ve sonra bu aşk kırgınlığa dönüşüyor.

"Mediha Hanım'la on bir aylık evliliğim oldu. ... Güzel günlerim oldu. Evlilik yaşamımızda çok iyi geçiniyorduk. İnhisarlar Müdürlüğü'nde hukuk müşaviriydi. Neden olduğunu bilemediğim, on beş günlük bir dargınlığımız oldu. Yakın bir arkadaşımız bir gün "nedir bu sizin dargınlığınız, ya bir çocuğunuz olsa ne yapacaksınız" demişti. Ben de, "bir o eksikti" diye yanıtlamıştım onu. Karım o kadar onurlu bir insandı ki bunu hazmedemiyor, gidiyor çocuğunu aldırıyor. Benim haberim yok. Bir hafta sonra, rastlantı sonucu öğreniyorum. Kopuşta onun da etkisi var. Hâlâ büyük saygım vardır kendisine."

Tiyatroya tutkusu bırakmıyor Vedat Günyol'u. Yıllar sonra Orhan Burian aracılığıyla Muhsin Ertuğrul'u yakından tanıma fırsatı geçiyor eline.

"Bana bir çeviri ısmarladı ve onu sahneye koydu: "Şatoya Çağrı". Muhsin Ertuğrul, Orhan Burian'ı İngiltere'de tanımış ve ona hayran olmuştu. Ben de, Orhan Burian'ın yakın dostuydum ya, bu yoldan aramızda bir yakınlaşma oldu. Öyle ki, Ankara'da Tiyatro Genel Müdürlüğü'ne getirildiğinde, beni genel müdür yardımcılığına almak istedi. Ama, kendimi bu göreve yetenekli bulmadığım için, önerisini geri çevirdim. çünkü Ankara Operası'nın açılışında kurban kestirmişti. Dünya görüşüme aykırı bir davranıştı bu."

Ankara'da üniversite daha canlıdır o yıllar. Nusret Hızır, Muzaffer Şerif, Behice Boran, Niyazi Berkes, Mediha Berkes, Adnan Cemgil, Pertev Naili Boratav...

"Güzel bir hava vardı Ankara'da. Ben de onların içindeydim." ...

"Sıcak ilgisine uyarak birkaç kez gittim evine Behice Boran'ın... Ruhi Su... sazında parmaklarını oynatıp o gür, o sıcak sesiyle türkülere başlayınca, geleceğin büyük türkü ustası olacağını sezmiştim dersem yalan söylememiş olurum... Sonra gel zaman git zaman, onu Sabahattin Eyuboğlu'nun Maçka'daki kira evinde görecektim."

Oktay Akbal, Orhan Veli, Nurullah Ataç, Yaşar Nabi hepsi Ankara'da. Ataç, yerini Sabahattin Eyuboğlu'na bırakıp gider. Tercüme Bürosu'nda o günün aydın kişileri vardır. Azra Erhat, Nusret Hızır... Arada bir Hasan Ali Yücel de gelir oraya. Vedat Günyol Tonguç ile tanışır. Onun Yüksek Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde Fransızca öğretmenliği önerisini kabul eder.

"Gittim. Bir sınıfa girdim. 35 kişilik bir sınıf. Çuha gibi elbiseler içinde köylü çocukları. Ben liseden alışmışım, sınıfa girince ayağa kalkar herkes. Bunlar kalkmadılar. Sonra tahtaya geçip de bir şeyler anlatmaya başlayınca, hava değişti. Sevinçten çıldıracaktım. İnsanın kanını kuruturcasına sorular soruyorlardı...

Aradığım şeyi bulmuştum. Orada bir buçuk iki yı-

lım geçti. Belirli günler gidip geliyordum. Bir süre sonra dediler ki; Gazi Lisesi'nde Fransızca öğretmenisin, Neşriyat Müdürlüğü'nde müşavirsin para alıyorsun, Milli Eğitim bütçesinden sana para yok. Olmasın, dedim. Bu işe canımı veririm. Benim en büyük kazancım o insanlara bir şeyler öğretebilmekti. Öğretmenliği orada öğrendim. Öğrenci öğretmen ilişkilerini orada pekiştirdim. Hasanoğlan'ın bana çok yardımları oldu.

Çocuklar çok ilgi gösterdiler. Onların içinde sanırsam bir iki kişi bugün Fransızca öğretmenidir. İsa Öztürk diye birisi var, ansiklopedi uzmanı, o benim çok sevdiğim bir adam. Başaran'la, Talip Apaydın var. Gerçi benim sınıfımda değillerdi, ama Sabahattin'e yakınlıkları nedeniyle tanırdım."

"Reşat Şemsettin Sirer, Yüksek Hasanoğlan Köy Enstitüsü'ndeki görevimize son verdi.... Hasan Ali'yi de harcadılar. O da gidince ve bizim de görevimize son verilince, Sabahattin'le birlikte dedik ki, gidelim biz. Ben de zaten doktoramın yarısını yapmıştım. Sınavları geçmiştim, bir tez yazacaktım Paris'te... Biraz para biriktirmiştim, o parayla gittim Paris'e."

1948'de ikinci kez Paris'e giderek "Devletler Hukukunda Birey" konulu doktora tezini 1949'da tamamlar ve hukuk doktoru olur.

"Sabahattin de orada. Ama birbirimizden habersiz gitmişiz. Bir gün, öğrenci mahallesinde, Sabahattin'le karşılaşıyoruz. ... Adresini verdi. Bir müzik okulu bu. Sabahattin bu okulun kira odalarından birinde oturuyor. Zaten karısı Magdi Hanım'ı da oradan tanıyor. Oraya gittim. Aşağı yukarı birlikte bütün müzelere gittik, kitap sergilerini gezdik. Sıkı bir dostluk içerisindeydik. Türk ressamlarını tanıyoruz orada. Aragon'a kitap imzalatıyoruz, Sartre'ı görüyoruz, Camus'nün konferanslarına gidiyoruz. Müthiş güzel bir hava... Burada bulamadığımız her şey vardı: Sinema, tiyatro, kitap... çok rahat hissediyorduk kendimizi."

1949'da İstanbul'a döner ve avukatlık stajını yaparak Baro'ya yazılır. Ancak, hiç bir zaman bu mesleği tam anlamıyla benimsemez. Öğretmenlik yapar, yayın yaşamı içinde olur. 1949'da kısa bir süre Milliyet gazetesinde çalıştıktan sonra yeni kurulan Yeni İstanbul'a geçer. Peride Celal, Azra Erhat, Münevver Andaç'la birlikte gazetenin edebiyat bölümünde çalışır. Dr. Adnan Adıvar'ın isteği üzerine İslam Ansiklopedisi'nin yayın kurulunda görev alır. Bu görevi on üç yıl sürer.

Yakın dostu Orhan Burian'la birlikte 1952 Şubatı'nda "Ufuklar" dergisini yayımlamaya başlayan Vedat Günyol, aynı yıl Rockefeller Vakfı'nın çağrılısı olarak Amerika'ya gider. Harward ve Columbia Üniversitelerinde Karşılaştırmalı Edebiyat ve Eleştiri kurslarını izler. 1953'te Orhan Burian'ın ölümü üzerine gezisini yarıda keserek Türkiye'ye döner. Orhan Burian'ın anısını yaşatmak üzere "Son Ufuklar"ı tek sayı olarak çıkarır.

Ardından, 1953'te kurduğu ve sürdürdüğü Yeni Ufuklar'da yayımladığı eleştiri ve denemeleriyle, Türk edebiyatının ve düşünce yaşamının gelişimine katkıda bulunur. Yeni edebiyat hareketinin toplumsal yaşamda daha geniş alanları kapsama sürecine özgü gidişini görür, etkiler. Sabahattin Eyuboğlu ile 1959'da kurdukları Çan Yayınları'nı da yöneterek, yayımcılığının yanısıra çeviri alanında da, özellikle düşünsel yapıtların Türkiye okuruna ulaşmasını sağlar. 1960'dan sonra canlanan düşün ve edebiyat yaşamında Yeni Ufuklar dergisinin yetiştirdiği yazarların da payı vardır.

"Yeni Ufuklar, aslında ... bir çıkarsız imece ürünü oldu bütün yaşamınca. Bu gönül işinde, uğraşında, hep gönüllü, yaşı ve başıyla genç olanları buldu çevresinde, sağında solunda. Sayfalarında, gericiliğe, faşizme, zorbalığa, baskılara cephe alanlar birleşir olmuşlardı. Eleştiri yazılarından şiirlere, hikâyelerden denemelere varıncaya kadar, ceza yasasının gediklerinden yararlanıp, mahkemelere düşmeden, ama söyleyeceğini söyleyebilen, aydın, bilinçli yurtsever, sanat canlısı, gerçek vurgunu insanlardı dergide buluşanlar. Bu durum 1960'lara kadar sürdü."

Vedat Günyol ailesine özellikle sevgili annesine çok bağlıydı.

"Anam, benim için anaların anası olmuştu. Ölümüne dek, gözü bendeydi. Ellisine gelmiş bir adam olduğuma bakmadan, akşamları eve geldiğimde, saat ister sabahın biri, ikisi olsun, anacığım beni gözler, önüme yemekleri sürerdi, uyku muykuya boş vererek."

1960'tan sonra Mahmutpaşa Ortaokulu, ardından da 1963'te İstanbul Atatürk Erkek Lisesi Fransızca öğretmenliğine getirilir. Burada kimi öğretmenlerce komünist ama iyi ve namuslu bir insan olarak görülür.

1964'te Gracchus Babeuf'ten Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte çevirdikleri Devrim Yazıları'ndan dolayı mahkemeye verilir ve uzun süre yargılandıktan sonra aklanır.

Vedat Günyol'u Atatürk'e olan sevgisiyle ve dogmasız bir ilerici kimlikte tanır öğrencileri.

"İmparatorluklar kurmuş bunca devlet adamları uluslarına ne getirmişti. ... Anadolu halkına, köylüsüne ne kazandırmıştı bunca fetihler istilalar «hanedan» gururu, şan şeref tutkuları dışında, hayatı sevinç ve istekle karşılamak için ne yol göstermişlerdi uluslarına?

Bir Atatürk gösterdi halkına, köylüsüne hayatı sevinç ve istekle karşlamanın, insan gibi yaşamanın yolunu. çünkü bir halk çocuğu, bir halk adamıydı Atatürk. Gücünü zorbalıktan, tanrısal desteklerden değil, halkın güveninden, halka güveninden sevgisinden

alıyordu. Halktan gelmiş, halka yönelmişti.

...

Köylüsü aç, halkı umutsuz yaşarken kendinin mutlu olamayacağını biliyordu. Bunca rütbeleri, sırmaları şanları şerefleri bırakıp Kurtuluş Savaşı'na koşmasını nasıl açıklayabiliriz yoksa? Bu savaş, Türk'ün mutluluğuna açılan ilk kapıydı. ...

Türkiye'nin dramı, Batı uygarlığı dışında kalmış bütün geri ülkeler gibi, «ölmesini bilmeyen şeylerle yaşamasını bilmeyenler arasındaki amansız çatışma»daydı.

...

Atatürk bu çatışmada ölmesini bilmeyen şeylere karşı, yaşaması gerekeni yaşatmaya çalışmış ve bunda büyük ölçüde başarıya ulaşmış tek devlet adamımızdır. Devrimleri tam yaptığına inanacak kadar saf değildi Atatürk. «Benim yaptığım işler birbirine bağlı ve gerekli şeylerdir. Bana yaptıklarımdan değil yapacaklarımdan söz edin» derken, devrimlerin tam olmadığını anlatmak istiyordu. ...

Bu yolda yürümek, bu uğurda ölesiyle savaşmak, devrimleri devrimlerle beslemek Türk aydınına düşen en büyük bir görevdir."

1960'dan 1971'e dek demokratik hak ve özgürlüklere susamış Türkiye insanları belki de o güne dek Türkiye tarihinde görülmemiş bir yoğunlukta bir örgütlenme sürecindedirler. İlerici sendikalar, dernekler, partiler toplum yaşamına büyük bir canlılık getirmektedir.

Yeni Ufuklar Dergisi'nin bürosu yalnız yazar ve sanatçıların uğrağı değildir, Vedat Günyol'un gençlik hareketinde yeralan öğrencileri ile de dolup taşmaktadır. Vedat Günyol'un bir gönüldaş olarak yaptığı uyarılar öğrencilerinin düşünce ufkunu açar. Ama gençlerin, verilen eylemlerin canlılığı da dergiye yeni bir tazelik taşır. Bir sanat ve düşünce dergisi olan Yeni Ufuklar bir gençlik sayısı çıkaracaktır...

O yıllarda Bertrand Russel, Vietnam savaşı nedeniyle, dönemin ADB başkanının sorgulanması amacıyla oluşturulacak uluslararası bir mahkemeye, Türkiye'den Vedat Günyol'u da katılması için çağırır.

Çan Yayınları'nda kitap yayını canlanır.

"O güne kadar gün ışığına çıkmamış, çıkamamış kitaplar, sol yayınlar, yavaş yavaş, şurada burada, ürkek, kopuk kesik, doğranmış budanmış olarak yayın hayatına adımlarını attılar. Bu alanda, Yeni Ufuklar'ın ek yayını olan Çan Yayınları, batının en çağdaş denemecilerinin çevirilerini sürdü yayın piyasasına. Sartre, Russell, Camus'den yapılan çeviriler, sonradan hız alan, gelişip yüz ağartacak düzeye gelen düşün ürünü eserlerin çevirilmesine yol açtı. Derginin dolduramaz olduğu boşluğu, bu çevirilerle kapatmaktı amacımız. Yeni Ufuklar'ın, Türk düşünce hayatını kapıp kavrayan ilerici düşünce atılımının gerisinde kaldığını ileri sürenlere, batı için belki eskimiş olan, ama bizim için –bir uyanış dönemi içinde olduğumuzu kabul ederseniz eğer– yeni olan birtakım eserlerden yaptığımız çevirileri ileri sürüp, savunabiliriz kendimizi. More, Campanella, Babeuf, Robespierre, hele hele Gramsci tanıklık edebilirler bu konuda bize."

Vedat Günyol, sevdalı, abasıyanık Sait Faik ile gönül kuşunun bir kanadı Sabahattin Ali'yi hümanizmanın sıcaklığında birleştiren tutumuyla yön vericidir edebiyatın gidişine.

"Sosyalist gerçekçilik, insan gerçeğini dile getirdiğine göre, insana ve insancılığa bir çağrı olan hümanizmadan geçmeden, onun sıcaklığında erimeden, dişe dokunur, yüreğe kafaya seslenir bir eser, bir yapıt çıkarabilir mi ortaya? Ben çıkaramaz diyorum."

Vedat Günyol'un eleştirmenliğini, bu dalda izlediği yolu Nazım Hikmet'in kaleminden izleyelim:

"(Yaşar Nabi'nin) bir makalesinden şu satırları alıyorum: "Türk edebiyatçılarını en yakından ilgilendiren sanat davası sanatçının eserinde sosyal meselelerle yakından ilgilenmek, dava gütmek zorunda olup olmadığı meselesidir. Bu durum bugün edebiyatımızın ileri doğru gidişini köstekleyen bir engeldir."

Yaşar Nabi'ye karşılık veren Günyol... iki cümlede belirtiyor: " Yaşar Nabi sosyalist eğilimli bir sanat eseri olamaz demeğe getiriyor. Bize suya sabuna dokunmayan bir edebiyat salık veriyor."

Türk edebiyatında iki kanat arasındaki savaş toplumcu gerçekçilik meseleleri etrafında bir kat daha alevlendi."

Yılmaz Güney ile Vedat Günyol'un dostluğu ta 1956'lara dek uzanır. "Yılmaz'la dostluğum kesintiye uğramadı.. Yeni Ufuklar'ın kapanış sayısına yazdığı bir yazının sonunda söylediği şu sözler bunun kanıtıdır: 'Yeni Ufukların bende payı vardır. Vedat Ağabeyin bende payı vardır.' Evet Yılmaz'ın da bende payı vardır, dostluktan, güzellikten, sıcaklıktan yana."

1971'de 12 Mart Muhtırası'ndan sonra birçok devrimci ve aydın gibi Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, Thilda Kemal, Magdi Rufer ve Vedat Günyol da gizli örgüt (Türkiye Komünist Partisi) kurmakla suçlanıp tutuklanır. Tutukluluk dönemi boyunca Sansaryan Hanı'nda, Selimiye Kışlası'nda, Maltepe Sıkıyönetim Tutukevi'nde devrimci gençlerin kendilerinden bir aydın olarak gönlünü kazanır Vedat Günyol. Bu tutukluluğa İlhan Selçuk tanıklık eder:

"Tutukevi burası... Güneş doğdu doğacak, kimse uyanmadan kalkayım, işimi göreyim, elimi yüzümü yıkayayım, avluya çıkıp bir soluk alayım, derken kapıyı açınca Günyol'u gördüm. İsa'dan önce iki bin yılına doğru Ege'nin Anadolu yakasında yaşamış bir bilge... Geniş alnı, ak saçlarıyla sessiz, durgun, dengeli. Geceden kalmış mangalın soğumuş külleri altında sıcaklığını koruyan iki köz gibi iki gözü... Sağ elinde

süpürge... Sol elinde faraş... Günyol nöbetçi... Ortalığı süpürüyor, geceden kalma sigara tablalarını temizliyor, ortalığa çekidüzen veriyor, koğuştakiler uyanmadan görevini biterecek...

Vedat Günyol'un bir mapusane seherine çizilen izdüşümü belleğime kazındı. Sokrates miydi? Homeros muydu? Belki de Babeuf'tü ya da Voltaire'di; hayır, Pir Sultan, Karacaoğlan veya Yunus da olabilirdi bir elinde süpürge öteki elinde faraş tutan adam. Bastille zindanı mıydı, Bektaşi tekkesi miydi burası? Bir manastırın avlusu mu? Yoksa bir askeri tutukevi mi?"

1972 yılında İstanbul Atatürk Erkek Lisesi'nden emekli olan Vedat Günyol, Yeni Ufuklar Dergisi'ndeki yazılarını sürdürür, dergiyi yönetir, Çan Yayınları'nda kitaplar çıkarır, çeviriler yapar. Çan Yayınlarına ve Yeni Ufuklar'ın, 1953'te başlayan yayın yaşamına, Kasım 1976'da çıkan 275. sayısıyla son verir. Yaşamını serbest yazarlıkla ve gönüllü öğretmenlikle sürdürür.

12 Eylül 1980 Cuntasını da yaşayan Vedat Günyol, bu zor günlerde tutukevlerinde, sürgünlerde direnen dostları, öğrencileriyle omuz omuza, yürek yüreğe sürdürür yazılarını. Gericiliğe karşı yılmaz bir savaşçıdır. Laiklik çok önemli bir ilkedir onun düşünce yaşamında.

"Çok partili hayata girmemizle birlikte, çıkarcı politikacıların elinde, yurttaş eğitimi yüz yıl öncesinin acınası düzeyine indirilmeye başlandı. Köy Enstitüleri'nin kapatılmasını, İmam Hatip okullarının, Kur'an kurslarının yurt düzeyine inanılmaz bir artış ve çabuklukla yayılması izledi. Oy avcısı iktidar çevreleri, nüfusumuzun büyük çoğunluğunu meydana getiren köylü ve kasabalı yurttaşları yirminci yüzyıl insanına yaraşır bir dünya eğitiminden uzak tutmak için akla gelmedik çabalar gösterdiler ve gösteriyorlar. Atatürkçü öğretmen düşmanlığı, aydın öğretmen kıyımı ile elde etmek istedikleri şey, yurdun politik, sosyal ve ekonomik gerçeklerine yabancı, ahirete dönük bir seçmen yığını sağlamaktır. Çünkü, biliyorlar ki, çağın gereklerine göre eğitilmiş insanları içi boş, aldatıcı parlak sözlerle arkalarından sürüklemek, onları kul köle etmek güç, hem de çok güçtür."

Vedat Günyol, Aziz Nesin'i, 20. yüzyıl Türkiyesi'nin yüzakı diye niteler, Ruhi Su'yu da su gibi aziz bir insan olarak görür. Türkiye'nin yüzakı ve su gibi aziz düşünce insanı, dil ustası Vedat Günyol ne öğretmenlikten ne de yazarlık ve çevirmenlikten el çekti. O, bugün hepimizin dipdiri, yaşam ve sevgi dolu öğretmenidir. Daha ondan öğrenecek çok şeyimiz var. O karanlıklarda bırakılmak istenen bir dünyada, bizlere ışıklı yollar gösteren, insanın bir "dünyalı" olarak onurunu savunan, ilkelerinde ödünsüz, başeğmez bir düşünce insanımızdır.

toprak öldüğünde

HÜSEYİN DEMİR

Önce toprak yitip gitti,
Ayaklarımızın altından,
Tüm dünya bize kıydı,
Bizse kendimize inat,
Sessizliğe gömülürken,
Öldürdük toprağı.

Yaşam iki zaman arasında,
Sallanıp durduğunda,
Ayak üstü pazarlıklarda,
Aradık geleceği.

Oysa,
Çoktan öldürdük toprağı,
Gözlerimizin önünde,
Alıp götürdüler çocuklarımızı,
Bir daha göremedik onları.

Yağmur yağıyordu sanki,
Ayaklarımızı kuru ayaz çekmişti,
Dizlerimiz sızladığında,
Hissetmez olduk yürek acılarını.

Toprak öldüğünde,
Bizler çoktan ölmüştük,
Toprak öldüğünde,
Kefeni betondandı.

10.08.1999

Yanıta yanıt: Sosyalist Gerçekçilik

AŞKIN AYRANCIOĞLU

Güney'in Temmuz-Ağustos-Eylül 2000 tarihli 13. sayısında; "Sosyalist Gerçekçiliğe Doğru" başlıklı yazım yayımlanmıştı. Yine aynı sayıda; **Güney**'in "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt"ı da bulunuyordu. Yazımda; –**İnsancıl** ve **Mum** dergileri çevresinde alevlenen, "Sosyalist Gerçekçilik-İnsani Gerçekçilik" tartışmasını sürdürürken– **Güney**'in yürüttüğü Sosyalist Geçekçilik Tartışmaları'na katılıyor ve yine **Güney**'de yayımlanan bir yazı ve bir söyleşiye eleştiri yöneltiyordum.

Güney'in –yanıtındaki çoğul söylemden anladığım kadarıyla– bir yazı kurulu var ve bu kurulun bana yazdığı yanıt; yazdıklarımı tam anlayamama ve eksik sanatsal düşünceler temelinde gelişiyor. Bu iki eksiklik birleşince, sosyalist gerçekçilik adına ortalığı bulandıran düşünceler çıkıyor ortaya. Bir kişi yazsa neyse de, **Güney**'li arkadaşlar bunu kurul halinde nasıl başarmışlar şaşırıyorum...

Tartışmamızın yayımlandığı tarihten bu yana, **Güney**'in düzenlediği; "Türkiye'de Kültür ve Kültür Politikası" konulu konferans yapıldı ve **Güney** dergisinin iki sayısı yayımlandı. Bu süreçte sosyalist gerçekçilik tartışmasının, başka katılımlarla zenginleşmesini umut ediyordum, ama olmadı... Şimdi, katılımsız tartışmada söyleyeceklerime geçiyorum...

Çelebi Sultan Mehmet ve Sosyalist Gerçekçilik...

Hammer'ın **Büyük Osmanlı Tarihi**'nden öğrendiğimize göre: Çelebi Sultan Mehmet (I. Mehmet) 1421'de ölmüştür ve –vasiyeti gereği– yerine oğlu Murat geçecektir. Murat o sırada Amasya'da validir. Bursa'da ise Murat gelene kadar padişahın ölümünü gizleme kararı alınır. Bu arada –Murat'ın tahtını diğer kardeşlerinden korumak için– bir bahaneyle yeniçerilerin ve sipahilerin Biga'ya gitmeleri istenir. Bu askerlerden bazıları –maaşlarını da aldıkları halde– padişahın hayatta olduğunu görmeden Biga'ya gitmeyeceklerini söylerler. Tüm ikna çabaları da sonuçsuz kalınca, padişahın hekimlerinden Kürt Ozan bir çözüm bulur: Ölü padişahı tahta oturturlar. Arkada gizlenen içoğlanları kollarını padişahın elbisesinin kollarına sokarlar ve Mehmet'i sağlığındaki gibi hareket ettirirler. Bunu gören askerler padişahlarının yaşadığını zannederek sevinçle Biga'ya giderler...

Çelebi Sultan Mehmet'in sosyalist gerçekçilikle ilgili bir tartışmada ne işi var diye sorulabilir. Bizler sosyalist gerçekçiliği; tartışarak, geliştirerek dünyayı değiştirme mücadelesinde işlevli kılmayı hedefliyoruz. Ve bizler tartışırken; reel sosyalizmin çözülmesiyle çözülen ve şimdi kapitalizmden beslenen "sanatçı", "yazar" ve "aydın"ların sosyalist gerçekçiliğimize, tıpkı tahttaki padişahın ölüsüne bakar gibi baktıklarını biliyoruz... Sanıyorlar ki biz, sosyalist gerçekçiliğin ölüsünü hareket ettiren içoğlanlarıyız... Onlara göre, sosyalizm ve sosyalist gerçekçilik bir dönem tahttaydı ve şimdi ölmüştür.

Biz, kapitalizm/emperyalizmin yeni yüzü olan küreselleşmenin, köleselleşmeyi derinleştirdiğini görüyoruz. Ve sömürüsüz, özgür, insanca yaşanacak bir evren yaratılana kadar sosyalizm umutlarının yok edilemeyeceğini de biliyoruz... Umutlar var oldukça sosyalist gerçekçilik de var olacaktır... Kaldı ki, sosyalist gerçekçilik umutsuzluğun ortasında umut yaratmasını da bilir...

İlk çatışma...

Güney'in yanıtında çatıştığımız ilk nokta Brecht ve Lukacs oluyor. Şöyle yazıyorlar: *"Aşkın Ayrancıoğlu (...) Brecht ile Lukacs'ın geçmişteki tartışmada aldıkları pozisyonları kendince yorumluyor. Biz bu yorumlarda esaslı problemler görüyoruz. Aşkın Ayrancıoğlu'nun aktarımındaki Lukacs ve Brecht pozisyonları gerçeğe uymamaktadır. Bunda sanırız Aşkın Ayrancıoğlu'nun kaynak olarak dayandığı kitapların önemli bir payı var; bu kaynakların tekin olmadığını vurgulamayı gerekli görüyoruz."(1)*

Bir kere yazımda Brecht'le Lukacs'ın geçmişteki ünlü tartışmalarını yorumlamıyorum. Yalnızca o tartışmada, Lukacs'ın Balzac, Tolstoy gibi burjuva gerçekçilerini temel almasına karşın, Brecht'in yeni biçimler yaratmak gerektiği yollu düşüncesine katıldı-

ğımı belirtiyorum. Zaten 1996 yılından bu yana içinde yer aldığım sosyalist gerçekçilik-insani gerçekçilik tartışmalarında yazdıklarım incelenirse, –gerçekçilik bağlamında– tutucu Lukacs'ın karşısında, devrimci Brecht'in yanında olduğum görülecektir.

"Lukacs, dolaylı da olsa, Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist gerçekçiliğe karşıydı" demek neden Brecht'le Lukacs'ı karıştırmak olsun? Neden bu durumda pozisyonları gerçeğe uymuyor olsun? Önce pozisyonlarını anlamaya çalışmak gerekmiyor mu?

Pozisyonları incelemeye geçmeden önce belirtmeliyim, **Güney**'in tekin olmadığını söylediği iki kaynak vardı yararlandığım. Biri, Lukacs'ın 1956 yılında yazdığı **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı** adlı kitabı, diğeri ise, Fritz J. Raddatz'ın **Lukacs** adlı biyografik incelemesi. Parçalı bilinçle incelersek, Lukacs'ın, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı** adlı kitabında "Stalinci etiketinden kurtulmak için sahtekarlık yaptığını" söyleyebiliriz. Ama Lukacs'ı bütünsel değerlendirirsek (ki diyalektik materyalist yöntemimiz bunu gerektirir); 1920'lerden bu yana temel aldığı düşüncelerin **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**'nda da sürdüğünü görürüz. Tek fark ise, Stalin'in ölümünden sonra gelişen anti-Stalinist rüzgarın etkisiyle ve kendisinin her zaman burjuvazinin "ilerici" yanlarına duyduğu güvenle, stalinciliğe yönelttiği sağcı eleştirilerdir. Lukacs'ı daha ayrıntılı değerlendirmeyi biraz sonraya bırakıyor ve Raddatz'ın **Lukacs**'ına geçiyorum. Bu incelemeden yaptığım alıntılarda; Lukacs'ın Sovyet sosyalist gerçekçiliğine karşı olduğu, Moskova'da bir ara tutuklandığı vs. yazıyordu. **Güney**'e göre Raddatz'ın bu eseri tekin değilse, o zaman **Güney**'in bir sonraki sayısında, aynı Fritz J. Raddatz'ın 1965 yılında yayımladığı, üç ciltlik **Marksizm ve Edebiyat** adlı eserinden çeviriler yaparak, "Lukacs ve Gerçekçilik Tartışması" adlı yazıyı neden yazdılar?

Şimdi pozisyonlara dönebiliriz. Aslında, Brecht'le Lukacs'ın; gerçekçilik/sosyalist gerçekçilik tartışmalarındaki konumlarını bilmeyen yoktur. Zaten ikisi arasındaki temel farklılığı belirtmek için Werner Mittenzwei'nin bir saptamasını yazımda alıntılamıştım. Mittenzwei'ye göre; Lukacs, devrimci demokrasi anlayışından hareket ediyor ve gerçekçiliğinin odak noktasını, burjuva yazarların demokrasiye ve ilerlemeye bağlılığında görüyordu. Ayrıca Lukacs'ın ilgilendiği yazarlar da sınıfsal bağlarını koparanlar değil, düşünsel olarak devrimci demokrasi anlayışına bağlı kalanlardı. Brecht ise, yeni üretim ilişkileri temelinde yeni sanat araçlarının ortaya çıkarılmasını ve ele geçirilmesini savunuyordu.

Mittenzwei'nin saptamasını **Güney**'li arkadaşlar şöyle değerlendiriyorlar; *"(...) Werner Mittenzwei büyük bir oportünizmle Brecht ile Lukacs'ın pozisyonlarının özde o kadar da farklı olmadığı görüşünü savunmakta ve iki pozisyonu uzlaştırma çabasına girişmektedir." (2)*

Arkadaşların, Mittenzwei'nin yazdıklarını "uzlaştırma" girişimi olarak anlamaları sanırım kullandığı "devrimci demokrasi" kavramından kaynaklanıyor. Oysa Mittenzwei, –devamında– "burjuva yazarların" ve "sınıfsal bağlarını koparmayanların" "devrimci demokrasi"sinden söz ettiğini gösteriyor. Demek ki buradaki "devrimci demokrasi" kavramını "burjuva demokrasisi" olarak anlamamız gerekiyor. Zaten Lukacs'ın politik, estetik temelini oluşturan "Blum Tezleri" de "proletarya diktatörlüğü"ne karşı "demokratik diktatörlük" getiriyordu ve bunun anlamı olsa olsa "burjuva demokrasisi"ydi.

Brecht'le Lukacs'ın gerçekçilik/sosyalist gerçekçilik tartışmalarındaki temel karşıtlığı "yaratma teknikleri"nde odaklaşmıştı. Ve bu karşıtlık tam da Mittenzwei'nin belirttiği gibi; Lukacs'ın burjuva gerçekçilerine olan bağlılığına karşın Brecht'in yeni teknikler geliştirilmesinden yana oluşundadır. Tüm tartışmalarda Brecht, Lukacs'ın burjuva gerçekçileri tek çıkış noktası olarak alan ve bu darlık içinde modern sanatı tamamen dışlayan, yasakçı gerçekçilik modeline karşı çıktı. Brecht de Lukacs da Sovyet sosyalist gerçekçiliğinden rahatsızdılar ve onların birbirlerine olan karşıtlıkları, Sovyet sosyalist gerçekçiliğine karşı da birbirinden farklı eleştirel tutum almalarını sağladı. Yani ikisi de eleştirel yaklaştılar ama bu onlar için bir ortak nokta değildi yine de. Çünkü çıkış noktaları kendi sanat modelleriydi ve çatışıyorlardı. Yalnız burada açıklamamız gereken, her ikisinin de sosyalist gerçekçiliğe karşı eleştirilerini açıkça yapmadıklarıdır. Bunun başlıca nedeni –kabaca– ; nazilerin iktidarda olduğu bir dönemde, Sovyetler Birliği'ne ve onun sosyalist gerçekçiliğine yapılacak bir eleştirinin, "sosyalizm düşmanlığı ve Hitler'e destek" olarak anlaşılacağını düşünmeleri olabilir. Ayrıca, Stalin önderliğindeki Sovyetler Birliği'nin caydırıcı gücü de vardır. Pek çok aydın, sanatçı "ajan" diye suçlanmaktadır ve bunların arasında Brech'tin de, Lukacs'ın da arkadaşları bulunmaktadır. Böylesine gerilimli, ikilemli ve hassas bir dönemde eleştirelliği "açıkça" sürdürebilmek zordu. Bu zoru başarmak –marksist bir gereklilik olmasına karşın– olanaklı olmamıştır ve bunu –o dönemin özgül koşullarını da anlayarak– anlamak zorundayız...

Brecht'i bütünsel değerlendirdiğimizde, pozisyonunun "olumlu anlamda tutarlı" olduğunu görüyoruz. Tutarlıdır, çünkü tüm eleştirelliğine karşın Brecht, Sovyetler Birliği'ne ve proletaryaya bağlılığını hep korumuştur. Lukacs'ın bütünsel değerlendirilmesi ise, onun pozisyonunun "olumsuz anlamda tutarlı" olduğunu gösteriyor. Tutarlıdır, çünkü –sürgünde yaşamak için Moskova'yı seçmiş olsa bile– kendini "içtenlikle" proletaryanın ve Sovyetler Birliği'nin iktidarına adamamıştır. Her ikisinin de pozisyonlarının gerçekliği Stalin'in ölümünden sonra ta-

mamlanmıştır. Stalin öldükten sonra Brecht, 1955'te Moskova'ya giderek "Stalin Barış Ödülü"nü alırken; Lukacs, anti-Stalinciliğini dışa vuruyordu...

Buraya kadar yazdıklarımda, Brecht'in ve Lukacs'ın pozisyonlarını kabaca gösterdiğimi sanıyorum. Ama, yine de **Güney**'li arkadaşların, "Brecht'le Lukacs'ı uzlaştırdığım" yanılsamasına düşmemeleri için ve daha önemlisi, Lukacs'ın pozisyonunun netleşmesi için, yazılması gerekenler var. Böylece, Lukacs'ın sosyalist gerçekçiliğe karşı eleştirelliğinin boyutunu da göreceğiz...

Güney'in yanıtında, Lukacs değerlendirmeleri ağırlıklı olarak şunlardı: *"1950'lerden itibaren geriye dönük pozisyonlarını bilinçli olarak farklı biçimde aktarmaya çaba göstermiş ve nihayet Stalin'in ölümünden sonra, kendisinin geçmişten beri 'Stalinci politikaya' karşı olduğunu ve 'direndiğini' vb. iddia etmiştir. Bu iddiaların gerçek duruma uymadığı belgelerle kanıtlıdır." "Lukacs'ın daha 1932 yılında 'Jdanovcu sosyalist gerçekçiliğe karşı gizliden gizliye karşı görüşler ürettiği' vb. düşünceler kesinlikle doğru değildir ve bunlar revizyonist Lukacs'ın tarih çarpıtmaları olarak değerlendirilmek zorundadır." "Lukacs o dönem Sovyetler Birliği'nde geliştirilen 'sosyalist gerçekçilik'e hiçbir eleştiri getirmemiştir." "Lukacs, Proletkult'e karşı 'realizmi' savunan akımın önde gelen isimlerindendi."*

Lukacs'la ilgili bu değerlendirmelerde doğru yanlar da var, ama parçaları birleştirdiğimizde tam doğruyu bulabiliriz... Önce Lukacs'ın kişiliğini anlamamız gerekiyor: *"Gerçekten de Lukacs, daima politikanın odağında bulunmayı istemiş, bu yüzden de gerek Sovyetler'de bulunduğu süre içinde gerekse Macaristan'da yaşadığı sırada, iktidardaki güç dengeleri bağlamında geliştirilmiş tezleri dolayısıyla bir sağ bir sol sapma ile suçlanmış, hayatta kalabilmek amacıyla yaptığı özeleştiriler ise hem kuramsal hem siyasal konumunu iyice bulanıklaştırmıştır."(3)*

Lukacs'ın 1923'te yayımladığı **Tarih ve Sınıf Bilinci** kitabı, 1924'te toplanan Komünist Enternasyonal'in 5. Kongresinde sert bir şekilde eleştirilmiş ve Lukacs "revizyonistlikle" suçlanmıştı. Onun 1920'de **Komünizm** dergisine yazdığı, "Parlamentarizmin Sorunu Üzerine" adlı yazısından sonra, Lenin tarafından "solcu radikal, antiparlamenter" tutum almakla suçlandığı da biliniyor. 1928'de ise tüm politik, estetik konumunun temeli sayılan "Blum tezleri"ni hazırlayan Lukacs, bu kez de, Komünist Enternasyonal Yürütme Komitesi tarafından, "proletarya diktatörlüğü yerine, burjuva demokratik diktatörlüğü önerdiği için" sert bir tepki alır. Bunlarla yetinmeyen Lukacs, 1948'de **Genç Hegel** kitabını yayımlar, 1949'da Fransa'da Hegel Konferansı'na katılır ve bu dönemde de "edebiyat teorisinin Blum tezlerine dayandığı", "sosyalist gerçekçilik ve yeni Sovyet edebiyatı yanında olmadığı" ve "sağ sapma içinde olduğu" suçlamalarıyla karşılaşır.

Tüm bu suçlamalardan sonra defalarca özeleştiri yapan Lukacs'ın kişiliği ortadadır. O, **Tarih ve Sınıf Bilinci**'nin 1967 basımına yazdığı "tekin olmayan" önsözünde; *"Bir özeleştiri yayınlayabilmek için doğal olarak egemen resmi jargonu benimsemek, kendimi ona uydurmak zorundaydım."* diyor. Buna inanmak zorundayız ve Lukacs'ın –**Güney**'in de sahiplendiği dönemi– işte bu "kendini uydurma dönemi" oluyor. Katkıları reddedilemez, ama tükürdüklerini bu kadar çok yalayan bir marksistin içtenliğinden söz edilemez. Walter Benjamin'in Brecht'le 1938'deki söyleşisinde de Lukacs'ın konumu açıklanır: *"Lukacs'ı, Gabot'u, Kurella'yı kastederek, ona diyorum ki: 'Anlaşılan bu insanlardan birşey beklememek gerekiyor.' Brecht: 'Daha doğrusu, tek bir sahneyi bunlarla gerçekleştirebilsen de, oyunun tümünü asla bunlarla sahneye koyamazsın. Açık konuşursak, onlar, ürün verilmesine düşmanlar. (...) Apparatchik (gücünü, kimliğini hiyerarşik parti içi konumundan aldığı için bürokratik, merkeziyetçi, 'resmi' görüşlü parti yetkilisi) rolü oynamak, başkaları üzerinde denetim kurmak isterler."(4)* Brecht'in yakıştırmasıyla "apparatchik rolü oynayan" Lukacs'ın, kendini verili olana gayet iyi uydurduğunu görüyoruz ve bu "uyum" konusuyla ilgili Adorno'nun da tespitleri var: *"(...) otuz yılı aşkın bir süre yazdığı kitap ve makalelerinde, o eşsiz yeteneğini Sovyetlerdeki savunduğu bu yönetim felsefesinin aracı durumuna indirgemiş bulunan dalkavukça yaltaklanmalarla, düşünürü baskı altına alan iflah bulmaz kısırlığın egemen olduğu bir ortamda çalışmaya, bu ortama uyum göstermeye mecbur olmuştur."(5)*

Lukacs'ın içtenlikli değil de, "kendini uydurma" pozisyonunda olduğunu yeterince gösterebildiğimi sanıyorum.

Lukacs'ın gerçekçilik anlayışını irdelediğimizde, sosyalist gerçekçilikle uyuşmayan yanlarını görmek zor değil. Onun Rus modernist sanat akımlarının tasfiye edilmesinde, sosyalist gerçekçiliğe katkıda bulunması anlaşılır bir şeydir. Çünkü Lukacs'a göre, klasik burjuva gerçekçiliğinin dışında kalan ve farklı biçimlerde kendini ortaya koyan sanat anlayışları toptan "yabancılaşma" içindedir. Yine, sosyalist gerçekçiliğin bir dönem yanlış olarak –rönesans'a, klasiklere duyulan ilgiyi mutlaklaştırarak– oluşturduğu egemen biçim (tek biçim değil) anlayışıyla, Lukacs'ın gerçekçiliğinin biçim anlayışı da benzeşmektedir. Çünkü Lukacs, burjuva gerçekçilerine olan hayranlığı bağlamında, salt onların biçimlerini öneren "dogmatik" bir anlayıştadır. Bu benzerliklere karşın, sosyalist gerçekçiliğin –özellikle 30'lu yılların ikinci yarısında başlayan ve 40'lı yılların sonuna dek süren– (gerçek çatışma ve çelişkilerin doğru yansıtılmasına dayanan "tarihsel iyimserlik" anlayışının yerine) "sahte iyimserlik" akımı, sanatın etik/estetik gelişmesini daraltan "kişiye tapma" ve gerçek yaşamla birebir örtüşmeyen "şematik" anlayışlar Lukacs'ın benimseyemeyeceği şeylerdi. 1934'te Sovyet Yazarlar Birliği'nin birinci kongresinde Jdanov; *"Sovyet ede-*

biyatı kahramanlarımızı yansıtmayı bilmelidir, yarınlarımıza bakmayı bilmelidir. Bu, onun hayalci olmasını getirmez, çünkü yarınlarımız bilinçli ve yöntemli bir çalışmayla bugünden yaratılmaktadır."(6) diyerek –ve başka dedikleriyle birlikte– bir anlamda "kişiye tapma", "sahte iyimserlik" ve "şematizm" anlayışlarının yolunu açıyordu. Buna karşın Sovyetlerde yaşarken yazdığı bazı yazılarını (ortalama olarak 1938 yılında yazdıkları) topladığı, **Avrupa Gerçekçiliği** adlı kitabına yazdığı 1948 tarihli önsözde Lukacs şunları yazıyordu: *"Yarattığı tiplerin evrimini kendi istemine göre yöneten bir yazar hakiki bir gerçekçi değildir, gerçekten iyi bir yazar bile değildir."* Lukacs'ın bu düşüncesi, Engels'in; "Balzac'ın kralcı olduğu halde kralcı feodal Fransa'nın acımasızca eleştirisini yaptığı" düşüncesinden hareket ediyordu. Lukacs'ın ömür boyu savunduğu ve önerdiği "gerçekçilik" anlayışının özü buydu. Bu ise, sosyalist gerçekçiliğin, özellikle eserin yaratımı sürecinde sanatçının/yazarın ideolojik konumunu (sosyalistliğini vb.) önemseyen ve hatta gereksinen ilkesine terstir. Çünkü; *"bir yazar, kapitalist ülkelerdeki haliyle, ihtilalci işçi sınıfının görüş tarzını, ya da sosyalist ülkelerdeki haliyle, yönetici sınıf olan işçi sınıfının görüş tarzını benimsemedikçe sosyalist gerçekçilik olamaz."(7)*

Lukacs'ın Moskova'dayken yazdıklarında, Rus klasik gerçekçiliğinin yeni Sovyet edebiyatı için örnek alınması gerektiği düşüncesiyle karşılaşıyoruz. Bu çok doğaldır, çünkü Lukacs böylece kendi gerçekçiliğini savunmuş oluyordu. "Kapitalizmin yapısını çok az anlamış olan ve emekçi sınıfının devrimci hareketinden hiç anlamayan Tolstoy'un, buna karşın başkaldıran köylü sınıfının görüş açısından ürettiği"ni saptayan tek eleştirmenin Lenin olduğunu söylediği "Tolstoy ve Gerçekçiliğin Gelişimi" adlı yazısında, şunları da söylüyor Lukacs: *"(...) sosyalist gerçekçi edebiyat, Maksim Gorki gibi sosyalist gerçekçiliğin kusursuz örneklerini yaratmış ve aynı zamanda burjuva gerçekçiliğinin büyük geleneklerine her şeyden önce Tolstoy'un yapıtıyla bağlı olan bir yazara kendi büyük klasiği gözüyle bakabilir."(8)*

Engels'in "Balzac", ve Lenin'in de "Tolstoy" saptamaları, iki yazarın gerçekçiliklerini çözümleme bağlamında değerlendirilmelidir. Yoksa bir gerçekçilik modeli olarak alınırlarsa, Lukacs'da olduğu gibi, katı bir gerçekçilik anlayışının temeli olabilirler. Çünkü, sosyalist gerçekçilik, gerçek yaşamdaki çatışma ve çelişkilerin belli toplumsal koşulların ürünü olduğunu görebilen ve bu çatışma ve çelişkilerin ancak sosyalizmle aşılabileceğini bilen sanatçıların gerçekçiliğidir. Çünkü –Brecht'in deyimiyle– "sanatta gerçekçi olan, başka alanlarda da gerçekçi" olmalıdır. Çünkü Krapçenko'nun belirttiği gibi; *"Sosyalist gerçekçilik, yalnızca dünyayı bilme ve estetiksel olarak özümleme yöntemi değil, ama aynı zamanda sanatsal bulgulama yöntemidir de."(9)*

Balzacların, Tolstoyların kendiliğindenci gerçekçiliğinin sosyalist gerçekçilik için model alınamayacağı açıktır. Klasik gerçekçilerden yararlanmak başkadır, Lukacs gibi, onları birebir bugüne eklemlemek ise daha başkadır.

Lukacs'ın gerçekçiliğinde –Balzac ve Tolstoy'da gördüğümüz gibi– "eleştirellik" içseldir ve bir dönem sosyalist gerçekçilikte eleştirel tutumlara tahammül edilemediği de bir gerçekliktir. İşte bu tahammülsüzlük döneminde bile Lukacs, –dolaylı da olsa– eleştirelliği savunuyordu: *"Sosyalist bir toplumun bir gerçeklik haline geldiği bugün bile, Gorki'den artık öğrenecek şeyimiz kalmadığını düşünmek hata olur. Stalin'in, insanların varlıklarında ve bilinçlerinde kapitalizmin kalıntılarını yenmek gerektiği konusundaki uyarısı, Gorki'nin yapıtlarının bu görünümünün nasıl hâlâ canlı olduğunu ansıtmaktadır bize."(10)*

Lukacs, sosyalist gerçekçilikte gerçeğe uymayan şematik tiplerin gözde olduğu dönemde de, –yine dolaylı olarak– eleştirel düşüncelerini yazabiliyordu: *"Bu arada öznel edebi önyargılar yararına büyük yaşam olgusunu çarpıtmak ve küçültmekle iki kez suçladığı Leonid Andreyev'le ilgili anılarında neler söylediği okunmaya değer. Gorki şöyle söyler orada: 'Gerçekliğimizdeki bazı şeyler, yani oldukça ender ve olumlu şeyler, tamamen olduğu gibi betimlenmeli, başka türlü değil.' Daha sonra şöyle der: 'İdeal insani duyguların böyle ender belirtilerinin, herhangi bir güzel dogma hatırına, bir sanatçı tarafından keyfi olarak çarpıtılmasına hâlâ razı olamıyorum.'"(11)*

Sanatta yeni tekniklerin de kullanılması gerektiğini savunan sanatçılara karşı, kendi gerçekçilik anlayışını dayatan Lukacs'ın, Sovyet sosyalist gerçekçiliğini kendi gerçekçilik anlayışı bağlamında değerlendirip/destekleyip (hatta onunla bağlaşıp) dayatmacılığını daha da güçlendirmek istediğini düşünebiliriz. Ama beklentilerinin gerçekleşmeyeceğini anlayınca, kendi gerçekçilik anlayışına ihanet etmeden, sosyalist gerçekçiliğe katkı sunmayı seçmiştir. Sosyalist gerçekçilikle açık bir çatışmayı göze alamamış, çatıştığı durumlarda, bazen Balzac ve Tolstoy'dan ve daha çok da Gorki'den hareketle –dolaylı yoldan– eleştirel tutum içinde olmuştur. Ama çoğunlukla da yeni Sovyet edebiyatından uzak durarak eleştirelliğini saklı tutmaya çalışmıştır... *"Gerçekten Lukacs Moskova'da yaşarken bile (Rusça konuşmaz, yazmaz, okumazdı) Sovyet edebiyatı ile ilgilenmedi. Bu konudaki en ayrıntılı yazısında Alexander Soljenitsin'i konu edindi. Aynı yazıda 'klasik' Sovyet yazar Fadeyev'in (**Genç Muhafızlar**) korkunç ölçüde sanattan yoksun olduğuna değindi. Ayrıca Soljenitsin ile ilgilenmesi rastlantı değildir. Bu denemesinde kullandığı sözcükler incelenecek olursa, bir çeşit Hegelci onay sözcükleri göze çarpar."(12)*

Netleştirmeye çalıştığım Lukacs fotoğrafını daha da netleştirecek alıntılar yapmak istiyorum: Lukacs'la ilgili bir söyleşide İstvan Mészaros'a soru soranlar şu tespiti yapıyorlar: *"Kimilerine göre entellektüel düzeyde bu tartışılır, Hegel'in mevcut durumla uz-*

laşma üzerindeki vurgusu yüzünden Hegel'e olan hayranlık, Lukacs'ın Stalincilikle uzlaşmasını gösterir." Mészaros ise şu yanıtı veriyor: *"Bence bu çok basit bir düşünüş, çünkü Lukacs –kendi tarihi ve gelişimi içinde de belgelendiği gibi– Stalincilikle hiç de uzlaşmış değildi. Dilerseniz Stalinciliğe dayandı diyelim, bu bambaşka bir şey. Ama* ***Genç Hegel*** *kitabı, Stalincilikle uzlaştığını öne sürmenin kesinlikle anlamsız bir iş olduğunu gösterir, çünkü o kitap açıkça, Hegel'e atfedilen Stalinci yaklaşımlara karşı çıkmak üzere yazılmıştı. Stalin'in Hegel yorumu, bunun Fransız Devrimi karşısında aristokrat bir tepki olduğuydu, oysa Lukacs, Fransız Devrimi'ne duyulan içten bir bağlılık olduğunu gösterir."(13)*

Artık yayımlanmayan **Kopuş** dergisinde Lukacs'la ilgili bir derlemede de şunlar var: *"1941'de, 1920'lerden beri Troçkist bir ajan olmakla suçlanarak Moskova'da tutuklandı (Her zaman açık sözlü bir anti-Troçkist olması gerçeğine karşın). Komüntern başkanı Georgi Dimitrov'un kişisel olarak araya girmesiyle serbest bırakıldı. Bu olay bile Lukacs'ın bağlılığını sarsmadı."(14)*

Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno üzerine incelemesinde Eugane Lunn ise şunları yazıyor: *"Parti düzeninin ürettiği bir edebiyata yönelttiği eleştirinin ve bu edebiyatın ajitasyon düzeyinde kalan değeri hakkında öne sürdüğü yargının, Rusya'da resmi olarak kutsanmış uygulamayı doğrudan hedef aldığı ve bu tutumların zaman zaman Lukacs'ı tehlikeye soktuğu doğrudur."(15)*

Güney'li arkadaşlara göre "tekin" olsun ya da olmasın, Lukacs'la ilgili inceleyebildiğim tüm eserlerin birleştiği nokta, buraya kadar gösterdiklerimdir. Lukacs, "Büyük Gerçekçilik"inden hiç ödün vermemiştir, tutarlıdır... Belli aralıklarla suçlanmasından da anladığımız gibi, Hegelcilik'ten de vazgeçmemiştir, tutarlıdır... İşte "olumsuz tutarlılık" dediğim şey de budur. Stalin'in ölümünden sonra yayımladığı, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı** adlı kitabı da sözünü ettiğim tutarlılığın bir parçasıdır. Lukacs'ın bu kitabı, 20'lerden beri oluşturduğu gerçekçilik anlayışının bir devamı oluyor ve daha önce söyleyemediklerini de içeriyor. **Güney**'li arkadaşların, Lukacs'ın bu kitaptaki anti-Stalinci söylemlerini dikkate alıp, onu "revizyonist" ve "sahtekar" olarak suçlamaları bir şey ifade etmiyor. Bu suçlamalara Lukacs baştan beri alışıktır ve onun olumsuz tutarlılığının ayrılmaz parçasıdırlar zaten... Ama **Güney**'li arkadaşlar zahmet edip de kitabı inceleseler di, onun Sovyetler Birliği'nde yaşarken yazdıklarının devamını yazdığını görürlerdi. Dahası, "revizyonist" ve "sahtekar" Lukacs'ın, sosyalist gerçekçilik eleştirilerinin, zaman zaman kendilerinin sosyalist gerçekçilik eleştirileriyle benzeştiğini de göreceklerdi...

Hakkını yememek gerekiyor, **Tarih ve Sınıf Bilinci**'nin "tekin olmayan" 1967 tarihli önsözünde "revizyonist" ve "sahtekar" Lukacs, "dürüstlük" yapıyor: *"Blum tezlerine ilişkin önceki özeleştiriyle aradaki fark 'yalnızca', **Tarih ve Sınıf Bilinci**'nin yanılgılı olduğuna içtenlikle inanmam ve bugün de inanmakta olmamdır (abç. A.A.)."(16)*

Lukacs konusunu daha da uzatmak istemiyorum. Brecht'in belirttiği gibi, gerçekten de onunla tek bir sahne gerçekleştirilebilmiş, oyunun tümünü sahnelemek olanaklı olmamıştır...

SSCB'de gülmek yasak mı?

Eisenstein (Ayzenştayn) 1929 yılında Paris'tedir ve bin kişilik salonda üç bin kişinin karşısında konuşmaktadır. Bir buçuk saatlik zevkli konuşmasından sonra, film gösterileri ve konuşmalarında hiç eksik olmayan ajan provokatörlerden biri ona bir soru sorar; *"'SSCB'de gülmenin yasak olduğu doğru mu?' Bu soru üzerine Eisenstein'ın yüzünde içten bir gülümseme belirdi. Bunu bir kahkaha izleyecekti. Kısa sürede bu gülme herkese bulaşmıştı. Onun yanıtı buydu."(17)*

Eisenstein'in "gülme" yanıtı tam yerindedir; filmlerindeki gibi derinlikli ve yaratıcıdır... Onun gülmesi, geleceğin insanının gülmesini yansıtıyor... Ama o gülüş, başından beri Ekim Devrimi'ni alçakça kuşatanların zavallılıklarına yöneliyordu daha çok... gelecekten...

Benjamin ve Brecht –ancak 1966'da yayımlanan– 1938 tarihli söyleşide şunları konuşuyorlardı: *"Yeni Sovyet romanları üzerine konuşuyoruz. Okumuyorduk bunları artık. Konu bu yüzden şiire döndü. Das Wort'da SSCB'deki çeşitli dillerden çevrilmiş bir yığın şiirden sözettik. Brecht bu ülkedeki şairlerin zor bir dönemde yaşadıklarını söylüyor. 'Bir şiirde Stalin'in adı geçmezse, bu bir kötü niyet belirtisi sayılıyor'."(18)*

Onca kuşatmanın karşısında kenetlenmenin bazı bedelleri olabiliyor ve sosyalist gerçekçiliğin bir dönem başına gelen de budur. Jdanov, Sovyet Yazarları 1. Kongresinde; *"Sayısız silaha sahipsiniz. Sovyet edebiyatı her türden silahı (anlatım, biçim ve edebi yaratıcılık yöntemleri) çeşitliliği ve bütünlüğü içinde ve bu alanda daha önceki çağlarda yaratılmış iyi olan ne varsa alıp kullanmak yönünde her türlü olanağa sahiptir. Bu açıdan, teknik ustalık kazanmak ve önceki çağların edebiyat mirasını eleştirici bir biçimde özümlemek, bir görevdir. Öyle ki bu görevi yerine getirmeden, insan ruhunun mimarı olabilmek mümkün değildir."(19)* demiş, ama bu görev tam olarak başarılamamıştır. Jdanov'un edebiyat ve sanatla ilgili ulusalcı söylemlerini reddederek, sosyalist gerçekçiliğin –salt Sovyetler Birliği döneminin değil– tüm ezilenlerin, sömürülenlerin sanatı olduğunu söyleyebiliriz.

Edebiyat ve Eleştiri dergisinde Ahmet Yıldız, Tarık Ali'yle yaptığı söyleşide soruyor: *"Nasıl sosyalizm, bir daha eski yolu izleyerek değil de, elbette diyalektik gelişimi içinde yeniden başka bir biçimde inşa edilecekse, sosyalistlerin sanatı da sosyalist gerçekçi olmayacak ve yeniden bir inşaya gereksinimi var. Biz bu yeni oluşuma, yeni sanata nasıl biçim verebiliriz? Verebilir mi-*

yiz? Vermeli miyiz?"(20) Yıldız'a yanıt olarak sormak gerekiyor; "Bir sosyalizm denemesi başarısız oldu diye 'sosyalizm' kavramından vazgeçebiliyor musunuz?", "O halde bir dönem başarısız oldu diye, sosyalist gerçekçilik kavramını nasıl reddedebiliyorsunuz?"

Sosyalist gerçekçiliğin yanlışlı, eksikli dönemini mutlaklaştırarak ondan kurtulmayı düşünmek bizim için geçerli olamaz. Diyalektik gelişim, sosyalist gerçekçilik için de geçerlidir ve bu gelişim içinde büyük sanatçılar, büyük eserler yaratılmıştır. Gelişim ve değişim bu anlamda sonsuzdur ve sürmektedir. Bin yılların insani birikimini özümseyerek ilkelerini onun üzerine kurmuş olan ve sınıflar savaşında ezilenlerden, sömürülenlerden yana üreten sosyalist gerçekçiliğin dışında bir "yeni sanat", "yeni oluşum" özlemi, ister istemez postmodern özellikte olacaktır. Oysa postmodernizm bataklığının kurutulması için de sosyalist gerçekçilik cephesinden düşünmek ve üretmek gerekiyor. Çünkü gerçekliği bulandıran postmodernizme karşı koyacak olan sanat disiplini, sınıf çatışmalarını görünür kılan ve bu çatışmalardan kaynaklanan yanlış bilinç durumlarını da eleştiren sosyalist gerçekçiliktir.

Ezilenlerin, sömürülenlerin iktidarından yana olduğunu söyleyenlerin de postmodern kafa karışıklığı içinde olduğunu gördükçe üzülüyor insan...; Arabeskçi Ahmet Kaya, magazin gazetecilerinin verdiği ödülü alırken ağzından kaçırdığı laflardan sonra, rantını yediği ortamdan dışlanıp, sürgünde yaşamak zorunda kalmış ve Kürtlerin gözbebeği olmuştu. Sonra, zamansız ölümü, ölüm ilanları, başsağlığı mesajları... Ölümüne üzülmek başka, ölümünün onun "sanatsal niteliksizliğini" gizlemesine ya da yüceltmesine izin vermek başka bir şeydir. 21 Kasım 2000 tarihli **Yeni Gündem** gazetesindeki bir başsağlığı mesajında, Yılmaz Güney ve Nazım Hikmet'le Ahmet Kaya eşitleniyordu. Bu yetmiyor, sonra da Ahmet Kaya'ya Allah'tan rahmet dileniyordu... Ahmet Kaya'ya layık tam bir postmodern başsağlığı mesajı... **Milliyet Sanat** dergisinin 15 Aralık 2000 tarihli 494. sayısında, Ara Güler'le söyleşi yapan Filiz Aygündüz soruyor; *"Vaktiyle reklam fotoğrafı çekenleri 'Bir kapitalistin malının satışı için reklam fotoğrafı çekiyorlar' diyerek eleştirmiştiniz. Şimdi sizin yaptığınız da bir kapitalistin malının satışı için reklamda oynamak değil mi?"* Ara Güler yanıtlıyor; *"Evet aynı bok. Enayiliğin teki. Esasında oynamamam lazımdı. Oynadık. Ama öte yandan bugün solcular reklam şirketi kurup, kapitalist firmaların mallarının satışı için çalışıyorlar. O zaman o reklam şirketlerini kapatsınlar. Olmaz. Yaşamın şekli budur işte. (...)"* Kapitalizme karşı olması gereken solcuların, kapitalizmin pazarlama anlayışına katkı sunması düşünülemez bile. Bunların solculukla bir işinin olmadığını Ara Güler de biliyordur kuşkusuz. Ama postmodernizm işte böyle çarpıyor insanı... O güzel fotoğraflarıyla insanın gerçekliğini gözler önüne seren Ara Güler ustanın, sanatsal yaratıcılığıyla insanlığın gülmesine katkıda bulunması yeterliydi. Bir telefon hattı reklamında "532" dedirterek insanları güldürmeye çalışmak, Sinan Çetin gibilerin işi olmalıydı... Ara Güler solcu reklamcılardan söz edince, **Öküz** dergisinde Hulki Aktunç'la yapılan söyleşiyi hatırladım... Ama daha önce Aralık 2000'de basına yansıyan bir habere değinmem gerekiyor. Bu haberde: Çok uluslu reklam ajansı FCB'nin Türkiye'deki ortağı Yaratım FCB'nin yöneticisi Hulki Aktunç; ortaklarının sözleşmeye aykırı olarak Türkiye'de FCB adlı bir şirket kurduğunu ve bundan zarara uğradıkları için yabancı ortaklarını 900 bin dolarlık tazminat talebiyle dava edeceklerini belirtiyordu... Ocak 2001 tarihli **Öküz**'deki söyleşide reklamın varlık nedeni üzerinde durmadan, reklamcılığın da diğer meslekler den farklı olmadığını söyleyen Aktunç şunları da söyleyebiliyor: *"Sanat konusunda tutumu çok sert, partici ve güdümlü olduğu söylenen Stalin'in bir lafı vardır; 'Sanatçı ruhların mühendisidir.' Buna kesinlikle inanıyorum."* İnsanların ruhlarını teslim alarak kapitalizmin ürünlerini pazarlayanların, Stalin'in dillendirdiği "ruhların mühendisliği"nden söz etmesi çok ilginç, ama hiç inandırıcı değil... Aktunçgiller olsa olsa "kapitalist ruhların mühendisi" olabilirler...

Postmodern bulanıklıkları gördükçe, Eisenstein'ın kahkahasının daha da arttığını duyuyor gibiyim...

Çatışmaya devam...

Güney'li arkadaşlarla düşüncelerimizin çatıştığı ikinci noktaya gelebildik nihayet; "Anlaşılmaz kapaklar" ve bu bağlamda sanatta "anlam" sorunu...

Anlaşılmaz kapaklar tartışması A. Zeki Çelik ve **Güney** arasında olmuştu ve sonradan ben de katılmıştım. "Sosyalist Gerçekçiliğe Doğru" başlıklı yazımda **Güney**'de kapak olarak basılan Solomon Nikritin'in "Kompozisyon"unun anlaşılır olduğunu, İwan Puni'nin "Süprematist Rölyef" adlı çalışmasının ise "anlaşılmazcı" olduğunu yazmıştım. Yazımda hem Çelik'i hem de **Güney**'i eleştirmiştim. Ayrıca **Mum** dergisinde bir karikatürümün sansürlenmesine de değinmiştim. Bu söylediklerimden hareketle **Güney**'li arkadaşlar –çoğunlukla yaptıkları gibi– olguları birbirine karıştırarak şunları yazmışlardı: *"Ayrancıoğlu bir yandan Çelik'in 'büyük oranda doğru' olduğunu söylerken, diğer yandan da hem Çelik'i hem de **Güney**'i eleştirerek 'üçüncü bir anlayış' getirmek istediğini belirtmektedir. (...) Çelik'e göre 'anlaşılmaz' olan Nikritin'in kompozisyonu Ayrancıoğlu'na göre 'anlaşılırdır': '...oradaki kızıl bayrakları bile görememek, hiç de gelişkin olmayan bir sanatsal duyarlılığın bakışıdır' diyor Ayrancıoğlu ve hemen ardından **Güney**'e yönelik eleştirisine geçiyor. Ve Çelik'in görüşüne katılarak o da **Güney**'in 5. sayısının kapağı olan İwan Puni'nin 'Süprematist Rölyef'ini*

'anlaşılmazcı' eser örneği olarak damgalıyor. Ve yine,(...) kendisinin 'soyutlama dilinin' anlaşılmadığından ve bu nedenle karikatürünün yayınlanmadığından yakınıyor...

Bu noktada biz soruyoruz? Neyin 'anlaşılmazcı' eser olduğuna kim karar verecek ve nasıl karar verilecek?"(21)

Benim, Çelik'in düşünceleriyle ilgili yazdığım cümle şöyledir; *"Çelik'in çok iyi niyetlerle yazdığı yazılar büyük oranda doğruları içeriyor. Ancak, sosyalist gerçekçiliğin 'Sovyet deneyimi'ni tüm katılığı ve içe kapanıklığıyla birlikte sahiplenmesi, onun düşüncelerinin önünü kapatıyor."(22)* Görüldüğü gibi, benim "ancak" diye devam eden cümlemi keserek, çelişki içinde olduğum yanılsaması yaratılıyor. Ben "büyük oranda doğru ama önü kapalı düşünceleri" yeterli bulsam, Çelik'e onca keskin eleştiriyi yöneltir miydim? Eleştirilerim, onun düşüncelerinin önünü açmaya yönelikti... Arkadaşların burada karıştırdığı bir diğer şey de, Puni'nin "Süprematist Rölyef"iyle benim "Komünizm" konulu karikatürüm... Öncelikle bu iki çalışmanın ayrı dünyaların ürünü olduğunu belirtelim. Puni'nin çalışması süprematist sanat kuramına uygun olarak üretilmiştir. Yani nesnel gerçekliğin dışında, hiçbir tanıdık nesneye vb. yer vermeden, gerçekliği madde ötesinde arayan bir anlayışla üretilmiştir. Benim karikatürüm ise, sosyalist gerçekçiliğin; yaşanan tüm acıların belli toplumsal koşulların ürünü olduğu ve bu koşulların sosyalizmle aşılacağı yönündeki "iyimserlik" ilkesi temelinde üretilmiştir. O yazımda da anlattığım gibi, çalışmamda –Puni'nin çalışmasının tersine– yaşanan gerçeklikle ilgili tanıdık nesneler vardır. Dolayısıyla benim çalışmamın anlaşılmamak gibi bir derdi yoktur. (Sanat eserini çözümleme yetkinliğinden uzak olanların "anlamama"sını bunun dışında tutuyorum...) Yanlış anlaşılmaktır çalışmam için söz konusu olan. Puni'nin çalışmasının ise anlaşılır bir yanı yoktur ve zaten anlaşılmak gibi bir hedefi de yoktur. Maleviç'in ilk süprematist çalışmalarına nesnel dünyayla ilgili adlar (örneğin, "Havada Bir Uçak") verip sonradan buna pişman olduğunu biliyoruz. Süprematistlerin nesnel gerçeklikle bir ilgileri yoktur. Ve bizim de nesnel gerçeklikten kopuk eserlerde anlam aramak gibi bir "boş hedef"imiz olamaz.

Güney'li arkadaşlar iki farklı anlayışın yapıtını birbirine karıştırıp soruyorlar: *"Neyin 'anlaşılmazcı' eser olduğuna kim karar verecek ve nasıl karar verilecek?* Tam postmodern bir soru... Çünkü gerçekliği herkesin farklı algılayacağını ve buna saygı göstermek gerektiğini duyumsatıyor. Buna sınıfsal olmayan bir bakışın sorusu da diyebiliriz... "Revizyonist" ve "sahtekar" Lukacs bile yazdıklarında çok daha net olabiliyordu... Sorunun yanıtı çok basit... Sanatsal, felsefi, bilimsel, toplumsal, sınıfsal vb. açılardan bakabilen herkes karar verebilir bir eserin "anlaşılmazcı" olup olmadığına. Nasıl karar verilecek... Eserin biçim ve içerik özelliklerini diyalektik açıdan inceleyerek işe başlayacağız. Eserin biçimsel özelliklerinin içerikle ne kadar örtüştüğünü anlayacağız. Biçimin içeriği yansıtmak için bir araç olduğunu, ama bazı sanatçıların da biçim yaratmak için içeriği araç olarak kullandığını bileceğiz. Bazı biçimlerin içeriksiz olduğunu, bazı içeriklerin de kötü biçimli olabileceğini de bileceğiz. Yani, eserdeki soyutlamanın içerikten biçime ve insan bilincine/duyarlılığına kadarki sürecinin niteliğini çözümleyeceğiz. Bunu, eserin hangi tarihsel/toplumsal koşullarda üretildiği ve sanatçısının karakteri, sanat görüşü, yetiştiği çevre vb. bilgilerle de zenginleştirirsek, eserin "anlaşılmazcı" mı, "anlaşılmaz" mı, "anlaşılır" mı, "az anlaşılır" mı vs. olduğuna daha net karar verebiliriz... Bu basit bir konu ve daha da ayrıntılandırmaya gerek duymuyorum. Yanıtımda eserin sanatsal niteliğinin nasıl çözümlenebileceğine değinmiyorum, çünkü bu başka incelemeleri de gerektiriyor... Salt "anlam(a)" bağlamındadır söylediklerim. Bir eserin anlaşılması onun iyi bir eser olduğunun göstergesi değildir. Burada sanatsal yaratıcılık devreye giriyor işte. Yine bir eserin anlaşılması demek, o eseri anlayanların hepsinin tek tip anlayış içinde olduklarını göstermez. Bu, tamamen anlayanın tüm insansal, bilgisel yetkinliğiyle ilgili bir şeydir. Zaten sanatsal söylemin kendisi, tek tip anlayışları önler ve insanın önüne duygusal/düşünsel bir evren koyar... Bin tane ressam "aynı ağacın" resmini yapsa, bin tane farklı resim çıkar ortaya... Bin tane yazar "aynı çocuğun, otururken" betimlemesini yapsa, bin tane farklı metin çıkar ortaya...

Güney'li arkadaşlar sanat eserinin "anlam" boyutunu anlamaktan uzak görünüyorlar. Öyle olduğu için Puni'nin "Süprematist Rölyef"inin "anlaşılmazcı" olmadığını söylüyorlar. Ama bir türlü de, "bu eser şunu ya da şunları anlatıyor" diyemiyorlar... Dedikleri ise laf kalabalığından öteye gidemiyor: Rönesans, Barok vb. dönemlerde yapılan rölyeflerde kuş, aslan, kartal, yılan, çocuk, melek, çiçek vs. figürler kullanıldığını; –yeni sanayileşme çağında– Maleviç, Puni, Tatlin ve Lissitzky'nin rölyeflerinde de çeşitli metal ve tahta parçalarının, çeşitli geometrik biçimlerin ışıkla oyunlarının ele alındığını söylüyorlar. Ekim Devrimi'nden sonra bu sanatçıların proletaryanın hizmetine girdiklerini ekliyorlar... Bunları belirtmeye gerek yoktu. Benim sanatta "anlam" sorunuyla ilgili üzerinde durduğum, Maleviç'in, Puni'nin ve diğerlerinin hangi malzemeleri ya da hangi biçimleri kullandıkları değil... Ben bu malzemelerin ve biçimlerin onların çalışmalarındaki varlık nedenini sorguluyorum. Çünkü bu sanatçılar bu malzeme ve biçimleri, –süprematizmin felsefesi gereği– nesnel dünyadan ve o dünyayı betimlemekten kurtulmak için kullandılar. Puni'nin adı geçen çalışması da bu kapsamda kaldığı için bundan bir anlam çıkarma girişimi sonuçsuz kalacaktır ve **Güney**'li arkadaşlar da bunu kanıtlarcasına şunu söylüyorlar; *"**Güney**'in 5. sayısının kapağındaki rölyef de Puni'nin süprematist dönemi-*

ne ait eserlerinden biridir. Rölyef esasen binaların, sütunların, çerçevelerin vs. vs. süslenmesine hizmet eder. Böyle bakıldığında örneğin bir fabrikanın girişine Puni'nin rölyefi yerleştirilirse anlaşılmaz mı olur? Ya da üretim tekniğiyle ilgili bir kitaba bu rölyef-fotoğrafi kapak yapılsa ilgisiz ve anlaşılmaz mı olur? Biz olmayacağını düşünüyoruz ve ilgili kapağı da "anlaşılmazcı" eser olarak değerlendirmiyoruz."(23) Evet, görüldüğü gibi baştan beri tartıştığımız –soyut çalışmalardaki– "anlam" sorunu, sonunda geliyor "süsleme"ye indirgeniyor. Süslemenin sanatsal teknik ve yöntemlerden yer yer yararlanmakla birlikte, ayrı bir alan olduğunu biliyoruz. Rölyef ise bir yöntemdir ve heykel sanatının bir çeşididir aynı zamanda. Nasıl ki diğer sanat yöntemleri –kullanılış biçimine göre– bazen süsleme, bazen sanat eseri ve bazen de anlaşılmazcı eserleri yaratmanın aracı olabiliyorlarsa, rölyef de kullanılış biçimine göre süslemenin de, sanat eserinin de anlaşılmazcı eserlerin de aracı olabilir. Ama sanat süslemeye indirgenemez. Çünkü süslemede esas olan süslenen mekanın kendisidir ve süsleyenler ikincildir. İkincil olanlar da birincil olanın güzelliği için araçtırlar. Bu ikincillik özelliği, mobilyasının rengine uygun resim siparişi veren burjuvaların sanat anlayışınca benimsenebilir. Biçim için biçim üreten malzeme estetikçilerinin eserleri de bu ikincilliğe uygundur, ama bizim sanat anlayışımızda bunun bir geçerliliği yoktur. Leonardo da Vinci'nin, Santa Maria delle Grazie manastırının yemekhanesine yaptığı "Son Akşam Yemeği" adlı duvar resmine hiç kimse süs diyemez... Michelangelo'nun ilk heykeltraşlık eseri olan ve Buonarroti malikanesinde bulunan Meryem'li rölyefi de süs olmayı aşmıştır... Belki de Diego Rivera'nın Amerika'daki Rockefeller Center'ın duvarına yaptığı Lenin'li duvar resminin üzeri, iyi bir süs olamadığı için örtülmüştü...

Evet, Puni'nin rölyef'i nereye yerleştirilirse yerleştirilsin, anlaşılmazlığını sürdürecektir... Çünkü anlaşılırlık kurgusundan yoksundur. Eğer bir eserde demir parçalarının kullanılması onun sanayi çağıyla ilişki kurması için yeterliyse; bir tuvalin salt bez olarak sergilenmesi de onun tekstille ilişki kurması için yeterlidir sanırım...

Güney'li arkadaşların soyut sanata dair düşüncelerinde temel yanlışlıklar görüyorum. Soyut sanatın, "natüralizm, realizm vb. akımları yadsıyarak, kapitalizmin emperyalizme evrildiği ve burjuvazinin gericileştiği bir ortamda geliştiği" düşüncesini paylaşıyorum. Ama daha sonra; "Soyut sanat eseri burjuva da olabilir, sosyalist gerçekçi de" diyerek giriştikleri uzlaştırma girişimini, Brecht'le Lukacs'ı uzlaştırmak gibi ve hatta daha da çok, haksızlık olarak değerlendiriyorum. Sanki, "soyut sanat" kavramı bir üst kimlik oluyor ve sosyalist gerçekçiliği de burjuva sanatını da içerebiliyor. Bir dönem "soyut sanat" diye toptan reddedilen sanat akımlarından özür diliyorlar sanki...; *"Aşkın Ayrancıoğlu 'soyut' diye nitelendirdiğimiz sanat eserlerinde 'içerik' olduğunu da bilmiyordum...' diyor. Biz her ihtimalde 'içerik var!' diyoruz (bu içerik 'kofluk' da olabilir!), sorun bu içeriğin ne olduğu ve verilmek istenen mesajın ne ölçüde verilebildiğidir. Bizce bu her sanat eseri bağlamında tartışılabilir, tartışılmalıdır."(24)* Sanırım arkadaşlar "soyut" kavramıyla "soyutlama" kavramını karıştırıyorlar... "Soyut"un ve "soyutlama"nın farklılığına daha önceki yazımda, Rıfat Ilgaz'la İlhan Berk'in dizelerinden örnekler vererek değinmiştim. "Soyut" ve "somut" kavramları diyalektik bir bütünlük içinde bilgi sürecinin temelini oluşturuyorlar. Basitçe söylersek; biz somuttan (nesnel gerçeklikten) yola çıkarak soyuta (kavramlar) ve sonuçta yine somuta (düşünsel somut) ulaşırız. Bu sürece "soyutlama" diyoruz. Somutla diyalektik bütünlük içinde olduğu sürece soyutun işlevi bellidir ve bu kaçınılmazdır. Ama soyutu somuttan koparıp tek başına ele alırsak, metafizik ve idealizmin nesnel gerçeklikten kopuk "bilgi edinme" sürecine gireriz. İşte eleştirmemiz gereken bu gerçeklikten kopuk "soyut"tur ve "soyut sanat" da bu "soyut"un sanatıdır. Bazılarının geçmişte "soyut sanat" diyerek bazı anlayışları toptan yadsıması soyut sanatın öznelci, metafizik ve idealist özellikte olduğu gerçeğini değiştirmez. Soyut sanatı bu bağlamda değerlendirmek zorundayız. Soyut sanat kavramını yanlış değerlendiren arkadaşların bu konuda yazdıkları havada kalıyor. Onlar, soyut sanat eserlerinde –bir falcının çeşitli biçimlere bakarak gerçekliğe dair yakıştırmalarda bulunması gibi– içerik arıyorlar... *"Her ihtimalde 'içerik var!' diyoruz (bu içerik 'kofluk' da olabilir)"* diyen arkadaşların, Maleviç'in "sanatı nesneler dünyasının yükünden kurtarabilmenin çaresizliği içinde kare biçimine sığındım" dediği anlayışının ürünü olan, "Beyaz Üzerine Siyah Kare" adlı resimindeki "içeriği" açıklamalarını rica ediyorum. Buna "kof içerikli" diyemezler, çünkü "kof", içi boş anlamındadır ve içi boş olanın içeriğinden söz etmek saçmalık olur. İçeriğinden dolayı burjuvaziyle bağlaşan eserler de vardır, ama biz soyut eserleri –içeriğinden dolayı değil– içeriksizliğinden dolayı burjuvazinin bağlaşığı sayıyoruz. Örneğin "sömürü gerçeği"ni dışladığı için dolaylı bir bağlaşıklıktır bu... Arkadaşların içerik konusundaki yanılgısı, eserlerin yaratılmasında kullanılan boya, renk, harf, hece, ses, kütle, çizgi, görüntü vb. ögelerin "içerik"li olmanın garantisi olduğunu sanmalarından kaynaklanıyor. Oysa arkadaşlar içeriğin biçimi belirlediğine inanıyorlardı... Anlaşılan düşünce değiştiriyorlar ve içeriksiz biçimlerden yola çıkarak içerik arıyorlar... Biçim içeriği belirliyor herhalde... Anlaşılmazcılık, içeriksizlik, kapalılık, gerçekliği çarpıtma gibi anlayışlar; soyut sanatla, (sosyalist) gerçekçi sanatın çatışmasında soyut sanatın kullandığı yöntemlerdir. Bunu görebilmek gerekiyor ve bu, sınıfsal bakışın gereğidir. Baştan beri eleştirdiğim eserlerdeki biçim-içerik özelliklerini irdelersek bu kullanımların sosyalizmle de sosyalist gerçekçilikle

de bir ilgisinin olmadığını, tam tersine, burjuvazinin günümüzdeki "gerçeklikten kaçış" sanatının temeli olduğunu görürüz... Soyut sanatla (sosyalist) gerçekçi sanatın çatışmasında "toptan yadsımacı", "yasakçı" yanlışlıklara düşmeden –ve sınıfsal taraflılığı unutmadan– eleştirelliği, tartışmacılığı, bilinci yükselterek "taraf" olmak zorunludur... Böylece Lenin'in "Kahrolsun partizan olmayan yazarlar!" söylemini –yumuşatmadan– anlamak da kolaylaşır...

Tek biçim mi?...

Lukacs'ı eleştirirken "gerçekçiliği tek bir biçime indirgemek de sonuçta 'biçimcilik' olur" diyen Brecht'ten hareketle **Güney** de; *"Biçimciliğe karşı çıkma adına tek bir biçimi 'resmileştirmek' ve yeni biçimlere hayat hakkı tanımamanın 'biçimci' bir davranış olduğunu düşünüyoruz. Bu konuda Sovyetler Birliği deneyiminde bir sapma olduğunu: 'realist' biçimin resmileştirilmesiyle kaba bir biçimcilik anlayışına düşüldüğünü söylüyoruz."(25)* diyordu. Ben de bu düşünceye katılmadığımı belirtmiş ve eleştirmiştim. **Güney**'li arkadaşlar bundan bir şey anlamamış olmalılar ki aynı şeyleri bana verdikleri yanıtta da yineliyorlar. Ben sosyalist gerçekçiliğin Sovyet deneyimindeki sapmaları reddetmiyorum ve yazımda da boyutlarıyla açıklamıştım. Açıkladıklarım arasında görüleceği gibi, Sovyet deneyiminde yaşananın belli bir biçim anlayışı olduğunu kabul ediyorum ama bunların "biçimcilik" olduğu düşüncesine katılmıyorum ve bir şablonculuk geliştiğini de vurguluyorum. Şöyle söylüyor **Güney**'li arkadaşlar; *"Biçimciliği belirli bir biçimin mutlaklaştırılması olarak ele alırsak, bunun uç noktada varacağı yer şablonların yaratılmasıdır. Ayrancıoğlu Sovyet Sanatçıları'ndan 'tek biçim' değil, 'anlaşılır olmanın' talep edildiğini ileri sürüyor ve 'anlaşılır olmak için ise milyonlarca farklı biçim üretilebilir' diyor. Sovyetler Birliği'ndeki uygulamada sanatçılardan her ikisi birden talep edilmiştir."(26)* Biçimcilik (formalizm), sanatta biçimsel özellikleri içeriksel özelliklere üstün tutan ve sonuçta metafiziğe ve idealizme gelip dayanan bir anlayış için kullandığımız bir kavramdır. "Belirli bir biçimin mutlaklaştırılması" biçimcilik değil şablonculuktur. Çünkü –ister sosyalist nitelikte olsun, isterse kapitalist– başkası tarafından belirlenmiş bir anlayışın sorgulanmadan tekrarıdır söz konusu olan... Şablonculuk biçimci sanat eserlerinde de görülmüştür, sosyalist gerçekçilikte de. Biçimcilik ise biçimci sanatın özelliğidir ve sosyalist gerçekçiliğin çok uzağındadır. Brecht'in Lukacs'ı bir başka "biçimcilik"e düşmekle suçlamasının nedeni, onun, gerçekçiliği burjuva gerçekçilerinin biçimleriyle sınırlayan anlayışıdır. Bu durum, Lukacs'ın gerçek anlamda "biçimci" olduğunu göstermiyor, çünkü biz, Balzac'ın Tolstoy'dan ya da Dostoyevski'den farklı olduğunu görebiliyoruz. Brecht'in önüne gelen herkesi biçimcilikle suçlayan Lukacs'ı "biçimcilik"le suçlaması, onu kendi silahıyla vurmak istemesindendir ve buradaki "biçimcilik" kavramı daha soyut kalmaktadır. Arkadaşların "tek biçim" suçlaması da bu anlamda düşünülebilir... Sovyet sosyalist gerçekçiliğinde "tek biçim" dayatılmamıştır ve sanat söz konusu olduğunda böyle bir dayatma olanaklı değildir zaten... Çünkü tek biçimin egemen olduğu yerde sanatçılardan söz edilemez. Orada tek biçimi uygulayan robotlar vardır. Oysa Sovyet sosyalist gerçekçiliğinin yapıtları irdelenirse biçim farklılıkları açıkça görülecektir ve yüzlerce sanatçı adı sıralanabilecektir. "Tek biçim" söylemi sanatta pek geçerliliği olmayan bir söylemdir. Bir sanatçının belli bir dönemi için "tek biçim" suçlaması getirilebilir. Örneğin Maleviç'in kareli resimler yaptığı dönemi gibi... Ama sayısız sanatçıyı kapsayan bir dönem için bu suçlamayı getirmek insafsızlık olur. Biçimcilik anlayışını sürdüren burjuva sanatçılarının yapıtları bile "tek biçim"i aşmıştır ve farklı biçimsellikler üretmişlerdir. Çünkü sanatsal söylemin doğasında özgünlük vardır... Sovyet deneyiminde de söz konusu olan "tek biçim" değil bir "üst biçim" anlayışıdır. Bu "üst biçim" anlayışının oluşumunda eski Yunan, Roma ve özellikle de Rönesans dönemi yapıtlarına duyulan hayranlığın büyük etkisi olmuştur ve özellikle plastik sanatlarda gerçekçi (fotoğrafik) biçimler ağırlık kazanmıştır. Kültür sanat konusundaki yanlış uygulamaların da katkısıyla bu "üst biçim" anlayışı egemenliğini sürdürmüştür. Bu istenilen bir şey değildir, ama o dönemin yanlışlarının temel kaynağı da değildir. İstenilen bir şey değil, çünkü sanatsal özgürlüğün ufkunu daraltıyor... Yanlışların temel kaynağı değil, çünkü sanatsal yaratıcılığını koruyanlar çok güzel eserler ortaya koyabiliyorlar... Günümüzde nasıl burjuvazi belli bir sanatsal anlayışa yatırım yapıyor ve o anlayış çoğu sanatçıyı koşullandırıyorsa, Sovyet deneyiminde de yönetimce belli koşullandırmalar olmuş ve günü kurtarmayı düşünen, gerçekliği doğru algılayamayan, yanılsamalar içinde olan, yaratıcılıktan yoksun sanatçılar yanlışlıkları yaratmış ve sürdürmüşlerdir... Günümüzde, kapitalist olduğu halde –yarışmalardan ödül almak için– ezilenlerden yana çizen karikatüristler gibi, Sovyet deneyiminde de "ödül" almak için iki yüzlü davranan sanatçılar olmuştur...

Sosyalist gerçekçiliğin Sovyet deneyiminde "tek biçim"in dayatıldığını öne süren arkadaşların rönesans dönemine de "tek biçimci" demeleri gerekiyor... Çünkü rönesansta da sanat eserlerinin üretiminde uygulanan egemen anlayışlar vardır: Işık-gölge uygulamaları, mekan derinliği, optik görüntü yöntemleri ve insan figürlerinin insani özellikleriyle ve üçboyutlu gösterilmesi vs... Rönesans sanatçıları eserlerini biçimlendirirken bu temelden hareket ediyorlardı. Ama ortaya çıkan eserler son tahlilde yaratıcısının özgünlüğünü gösteriyordu. Tek biçimlilik yoktu. Elbette usta sanatçıların eserlerinin proto-

tipi olmaktan öteye gidemeyen şeyler yapanlar olmuştur ama biz, Leonardo'yu, Raphael'i, Michelangelo'yu, Tiziano'yu, Dürer'i, Jan van Eyk'i... kendi özgünlükleriyle hatırlarız... Sovyet sosyalist gerçekçiliğindeki egemen biçim anlayışı da kısıtlılığına karşın büyük sanatçılar ortaya çıkarabilmiştir... **Güney**'li arkadaşlar da zaten olumlu şeyler yapıldığını reddedemiyorlar: *"Biz, Sovyetler Birliği'nde sosyalist gerçekçilik hakim olduktan sonra 'içerik ve biçimde hiçbir gelişme olmadı' ya da 'sanatçılar farklı birşey yaratamadılar' gibi görüşler savunmuyoruz. Bu dönemin kültür ve sanat politikasını adını verdiğimiz sapmaya rağmen esasta olumlu/doğru olarak değerlendiriyoruz."(27)*

Keşke o dönemde, yaratının, eleştirinin, tartışmanın daha özgür gerçekleştirilebildiği bir ortam yaratılabilseydi de şimdi çok daha farklı şeyleri düşünüyor ve tartışıyor olsaydık...

"Anda duygular" ve "görev" sorunsalı...

İlkay Akkaya'ya yönelik eleştirilerimi **Güney**'le değil de Akkaya ile tartışmak daha doğru olurdu. Ama madem eleştirilerimi **Güney** yanıtlıyor onun adına, **Güney**'le tartışalım... Grup Kızılırmak'ın ve İlkay Akkaya'nın bazı şarkılarını sevdiğimi söyleyebilirim. Sevmediklerim de var. Akkaya'nın söylediklerini uzun uzun tekrarlamak istemiyorum. Ama geçemeyeceğim şeylerden biri onun Orhan Gencebay'ı övdüğü gerçeği; *"Arabesk'in içinde de çok nitelikli örnekler var. Mesela Orhan Gencebay bence çok nitelikli bir müzik yapıyor. Tarih de bence böyle değerlendirecek."(28)* Akkaya'nın bu değerlendirmesine **Güney**'li arkadaşlar da bir anlamda katılıyorlar ve durumu kurtarmaya çalışıyorlar: *"Burjuva ve gerici müzik akımlarını, müziklerinin kalitesinden bağımsız olarak öncelikle akım olarak ele alır, neye hizmet ettikleri ve hangi ideolojiye tabi oldukları noktasında eleştirir ve mahkum ederiz. Bu ama burjuva müzik akımlarının ortaya çıkardığı iyi kalitede müzik parçalarına vb. toptancı olarak 'niteliksiz' dememiz anlamına gelmez! Bu nedenle İlkay Akkaya'nın 'Orhan Gencebay iyi müzisyen' demesinde ideolojik bir zaaf vs. yoktur. Kendi dalında iyi müzisyendir, ama içerik yine de yanlıştır ve reddederiz."(29)*

Arkadaşların yazdıkları kafası karışık bir kişinin yazabileceği şeyler... Şaşırmaya devam ediyorum, kurul halinde bunu nasıl başarıyorlar...? Gencebay için "çok nitelikli müzik yapıyor" diyeceksiniz, sonra da içeriğini reddederiz diyeceksiniz... Bir müzik eserini "çok nitelikli" yapan şey yalnızca biçimi midir? Yoksa sözsüz bile olsa biçim-içerik ilişkisi mi? Bu ilişkiyi kopartarak değerlendirme yapmak saçmalamaktır. Burjuva ve gerici müzik akımlarının ideolojik konumlarının ayrı, müzik kalitesinin ayrı şeyler olduğunu da arkadaşlardan öğreniyorum. Demek ki ideolojik konum sanat eserinin kalitesinden bağımsızmış... Eh, artık bazı şarkılar için kullanmaya başlayacağım "gerici kaliteli müzik" söylemi de pek güzel yakışıyor... Arkadaşlardan öğrendiğimize göre Akkaya, pop, arabesk gibi toptan reddedilen müzik anlayışlarından da yararlanılabileceğini savunduğu için popa, arabeske sıcak bakıyormuş. Onun için Gencebay'a övgü düzüyormuş... Arkadaşlar, çeşitli eserlerin biçimci diye toptan reddedildiği dönemden epeyce ders çıkarmışlar. Ama biraz fazla çıkarmışlar gibi geldi bana; –yukarıda tartıştığımız "anlaşılmazcılık", "soyut sanat","biçimcilik" konularında da görüldüğü gibi– biçim tapınıcılığına yönelip konumlarını şaşırıyorlar... Eğer sosyalist gerçekçi yaratma yöntemini benimsiyorsak belirlediğimiz içeriğe uygun sonsuzca biçim üretme özgürlüğümüz vardır. Bazıları bu özgürlüğünü gerici, burjuva diye niteleyebileceğimiz pop, arabesk müzik biçimlerinden yararlanarak da kullanabilir? Biz yaratılan esere bakarız. Örneğin, ölüm orucunda ölümsüzleşen "On ikiler"in ardından arabesk bir duyarlılıkla ağlayan İlkay Akkaya'yı da eleştiririz... Çünkü ağlasak da arabesk duyarlılıkla değil, devrimci duyarlılıkla ağlarız... Geçmişte tutucu Lukacs'a karşı biçim özgürlüğünü savunan Brecht, "kaliteli burjuva" ve "kaliteli gerici" sanat eserlerinden söz etmiyordu. O, biçim araştırmasından yanaydı. Bizim için Orhan Gencebay'ın "iyi arabesk müzik yapması", bir işkencecinin "iyi işkence yapması" gibi bir şeydir. Ama Akkaya da dahil arkadaşlara sormak istiyorum: "Biz, sanatın kitlelerle buluştukça onları değiştirdiğini ve dönüştürdüğünü, böylece özgür bir evren yaratımına katkısı olduğunu savunuyoruz... Bu bağlamda, madem Gencebay 'çok nitelikli' müzik yapıyor, onun sanatı kitlelerde ne tür istendik değişim ve dönüşümler sağlamıştır ya da sağlayabilir...?

Ben, Akkaya'ya yönelik eleştirilerimde sosyalist gerçekçi yaratı yöntemini göz önünde tutuyordum. Sosyalist gerçekçiliğin olmazsa olmazlarından olan "görevlilik" sorumluluğundan uzak olan Akkaya'nın yaratma yöntemine "bireysel gerçekçilik" adı veriyorum... Sanatsal yaratı sürecine bireysel duyarlılıkların katkısı reddedilemez. Ama sosyalist gerçekçilik söz konusu olduğunda, bu duyarlılıkların kendiliğindenliğine boyun eğmeden yararlanmak zorunlu olur. Akkaya'nın bazı şarkılarında kendiliğinden duyarlılığa bir boyun eğiş havası sezilmektedir. Onun **Güney**'de "ölüm orucu" konusunda söylediklerini de bu bağlamda eleştirmiştim. **Güney**'li arkadaşlar bu eleştirimin yerini bulmadığını belirttikten sonra şöyle devam ediyorlardı; *"Söz konusu söyleşide neden hüzünlü müzik yaptığı sorusuna yanıt olarak İlkay Akkaya, kendi duygularını anlatıyor ve 'Ben ne söylesem hüzünlü oluyor... Her insanın da bireysel duyarlılığı farklı tabii. Ben de demek ki bunları görüyorum.' diyor. İşte bu bağlamda da Aşkın Ayrancıoğlu'nun alıp eleştirdiği 'o kadar acı olaylar oluyor ki... Ölüm orucundan zaferle çıktık diye bir şarkı düşünemiyorum ben' cümlesini sarfediyor ve*

gözaltındaki kayıpları da 'sadece coşkuyla anlatamam' diyor. Akkaya'nın anlattıkları burada tamamen kendisiyle, andaki duyguları ve bireysel duyarlılığıyla ilgilidir."(30) Görüldüğü gibi **Güney**'li arkadaşlar da Akkaya'nın bireysel duyarlılığının önemini teslim ediyorlar. Sanatsal yaratı sürecinde böylesine kendiliğinden bir bireysel duyarlılık egemenliği sosyalist gerçekçi değil, bireysel gerçekçi eserler üretmeye yarar. Zaten Akkaya'nın Kızılırmak'ın **Sır** adlı kasetinde söylediği, kendi yazıp bestelediği "On ikiler" adlı şarkısı da bunun tipik örneğidir. Bu şarkının yerinde bir eleştirisini **Güney**'in Ocak-Şubat-Mart'99 tarihli 7. sayısında, Tuncer Tunç imzalı "Eleştirel Bir Bakış..." adlı yazıda okumuştuk. Sosyalist gerçekçilik açısından Akkaya'nın zaaflarını görmek isteyenler ister bu yazıyı okusunlar, isterse şarkıyı dinleyip algılayacakları arabesk duyarlılıkla, ölüm orucu direnişçilerinin ve analarının seslerini karşılaştırsınlar... **Güney**'li arkadaşlar da bu şarkının neresinde sosyalist gerçekçi yanlar olduğunu açıklasınlar...

Akkaya'yı eleştirirken şunları yazmıştım: *"Devrimci, zafer için ölebiliyorsa, ölümü de bir zafer olarak yorumlanabilir. Hüzünden soyulmuş bir devrimci ölümü gerçekçi değildir. Bu durumda zaferden soyulmuş bir hüzün de sosyalist gerçekçi değildir. Bütünsel bir ilişki içinde yaratılmalıdır eser. Grup Yorum'un ağıtla başlayıp halayla biten bir şarkısı buna güzel bir örnektir."(31)* **Güney**'li arkadaşlar bu yazdıklarımdan şu yorumları çıkarmak için çok düşünmüş olmalılar...: *"(...) Ve bir adım daha ileriye giderek 'zaferden soyulmuş bir hüzün de sosyalist gerçekçi değildir' diyor ve buna da doğrudan olumlu bir örnek vererek (ağıtla başlayıp halayla biten Grup Yorum şarkısı) sosyalist gerçekçi yapıt budur demeye getiriyor. Sorun bizce sosyalist gerçekçilik adına bir nevi kalıp koyulmaya çalışıldığı noktada başlıyor. Sanat ile siyaset arasında fark vardır. Bir siyasi makale yazdığınızda devrimcilerin ölümü ile zafer arasındaki ilişkiyi uzun boylu ortaya koyabilirsiniz. Fakat sanat duygu işidir. Olur ki, içinde bulunulan ortamda devrimcilerin ölümü size esasen hüzün verir, ya da anda sizde öne çıkan sınıf düşmanına duyulan kindir veya zafere dair inancınızdır. Yapacağınız eserler de şüphesiz andaki duygularınızı dışa vuracaktır. Fakat duygular durağan değildir, aynı olay hakkında ilk duygusal tepkiniz kin olduğunu varsayalım, bu bir zaman sonra hüzüne dönüşebilir ya da tersi... Buna bağlı olarak da farklı ürünler çıkar ortaya. Önemli olan, yaptığınız müziğin umutsuzluk ve karamsarlık yaymamasıdır. Hüzün derin olabilir, fakat içinde yine de umut taşıyabilir. Ve bunun ille de 'ağıtla başlayıp halayla biten' bir müzik parçası şeklinde ifade edilmesi de şart değildir."(32)* Bu uzun alıntının neresinden başlasam bilemiyorum, ama insaf... Ben aklıma gelen bir şarkının biçimsel yapısını örnek verdiysem, devrimcilerin ölümünü ve hüznü işleyen sosyalist gerçekçi bir şarkı "mutlaka böyle olmalıdır" mı demek istiyorum? Böyle bir amacım olsa açıkça ortaya koyardım. Yaratıcılığını kullanan her besteci aynı konuda ama farklı güzelliklerde sosyalist gerçekçi eserler yaratabilir. Kaldı ki Grup Yorum'un ya da başka müzikçilerin aynı konuda ama farklı biçimsellikte yaratılmış şarkıları da örnek verilebilirdi. Arkadaşlar herhalde beni, verdiği her örneğin emir olarak algılandığı Jdanov'la karıştırıyorlar... İşte bu bakış açısıdır bir dönem Sovyet sosyalist gerçekçiliğinde şablonculuğu yaratan... Verdiğim örneğin olumlu olması gerekiyordu elbette. Olumsuz örnek arıyorlardıysa, Akkaya'ya yönelttiğim eleştirilerden yola çıkıp onun bazı şarkılarına ulaşabilirlerdi. Bir örnek verdim diye arkadaşların beni kalıp yaratmakla suçlamaları, kalıptan da anlamadıklarını gösteriyor. Anlasalardı Temmuz-Ağustos-Eylül'99 tarihli **Güney**'in 9. sayısının kapağında; "Nihayet Yılmaz Güney Sinemasına Layık Bir Film: Güneşe Yolculuk" diye yazarak kalıpçılık yapmazlardı. Sonuçta Yılmaz Güney kendi sinema dilini yaratmış bir yönetmendir. Onun sineması, başka yönetmenlerin sinemasını da kapsayacak bir üst sınır değildir. Değerlendirme ölçütü "Yılmaz Güney'in sinemasına layık olmak" diye belirlenince, onun sinemasının kalıp olarak sunulması kaçınılmaz olur...

Sanat ile siyaset arasında fark vardır ama, "devrimcilerin ölümü ile zafer arasındaki ilişkiyi bir sanat eserinde de uzun boylu" ortaya koyabiliriz. Yalnız, sanatta söylem farklıdır. Engels de, Lenin de bir politik makaleden öğreneceklerinden daha fazlasını bir romandan öğrenebildiklerini söylemişlerdir. Sanat yalnızca duygu işi değildir. Onda binlerce yılın bilgisel birikimi de vardır. Sanatçının duygusal durumları birbirinden farklılıklar gösterecektir elbette ama bu farklılıklar sanat eserinin özgünlüğü için değerlendirilir. Sanatçı duygusallığı değil, duygusallık sanatçıyı egemenliğinde tutuyorsa sakatlık vardır orada. Çünkü sanat anlık duygularla ya da salt duygularla yaratılacak kadar kendiliğinden bir şey değildir. Yoğun araştırma ve çabalar da gerekir, sınıf bilinci de. Bunları sosyalist gerçekçilik bağlamında tartıştığımıza göre, "andaki" duyguların "sosyalist gerçekçi"likle ters düşmemesi gerekir. Örneğin oğlunu ölüm orucunda yitiren hüzünlü bir ana, cenaze töreninde "oğlunu 'teröristlerin' (devrimcilerin) kandırdığını ve ölümüne onların yol açtığını" haykırırsa bu durum karşısındaki duygusallık nasıl olmalıdır...? Elbette birbirine zıt duygusal durumlar da olacaktır. Demek ki "andaki" duygu bir gerçekliği ortaya koymak için tek başına diyalektik bir bütünlük içermez ve çok eksiktir. Bizim için sanatçının sanatsal, felsefi, toplumsal, bilimsel... tüm birikimleridir buradaki duygusallığı da oluşturan. Bu yüzden, ölüm orucunda yaşamını yitiren bir devrimciyle ilgili "derin hüzün" içeren bir eserin "umut" da içermesi, onun "sosyalizm mücadelesi" gerçeğinden kopuk yaratılmamasını zorunlu kılar. Yoksa Sezen Aksu'nun gelip geçici bir duygusallıkla kayıp anaları için şarkı yapmasını göklere çıkarırsınız... Ya da Mahsun Kırmızıgül gibi kendi

kendinize sorarsınız cahilce; "Hepimiz Kardeşiz, Bu Kavga Ne Diye...?" Bir kavga vardır ve bu sınıflar kavgasıdır... Sosyalist gerçekçi sanatçının "görev"i de buradan çıkmaktadır.

Sosyalist gerçekçilikteki "görev" anlayışının, sanat eserinin yaratılması sürecindeki konumunu iyi kavramaları gerekiyor **Güney**'li arkadaşların. Çünkü, Nazım'ın Devlet Tiyatroları'nda geçtiğimiz yıllarda sahnelenen **Ferhat ile Şirin** oyununu da "görevlilik" anlayışına uygun sanıyorlar. Yazımda bu oyunun sahnelenme tarzını da eleştirm iştim ve arkadaşlardan şu yanıtı almıştım: *"(...) Devlet Tiyatrosu'nun Nazım'ın **Ferhat ile Şirin** oyununu sahneleyiş tarzını eleştiriyor ve Ferhat'ın sırlarını sakladığı kitap olarak Kapital'in kullanılmasını onun 'bir aşk için pazarlık konusu edilmesi' şeklinde yorumluyor... Bizce bu yorum biraz zorlamadır. Ferhat'ın Şirin'e ulaşmak için yol göstermesinin karşılığı olarak Şerife **Kapital**'i vermesi onun sahip olduğu 'en büyük değer' görülmesi anlamına da gelir ve bunda biz Kapital'i aşağılayan bir yan göremiyoruz. Bu sahneleniş tarzının neresinden 'görevsizlik' anlayışının keşfedildiğini ise maalesef anlayamıyoruz."(33)*

Arkadaşların anlayamadığı şeylerin yanına bir de bunu ekleyerek devam ediyorum... Yüzeysel bir bakış için, görülmesi istenen şeylerin bir sanat eserinde "salt görünmesi" yeterlidir. Örneğin **Leman** mizah dergisindeki karikatürlerde "emek", "sosyalizm" gibi kavramlarla "Marx", "Che" gibi adların kullanılması yüzeysel bakış içindeki solcu için yeterlidir. O, bu kavram ve adların o karikatürlerde nasıl bir soyutlamayla ve neden kullanıldığını düşünmez bile... Zaten **Leman**'ın solcu mizah dergisi olarak algılanmasında bu yüzeysel bakış etkindir. Oysa **Leman** bu ve benzeri kavramları içini boşaltarak sunar... **Ferhat ile Şirin**'in yönetmeni de Marx'ın **Kapital**'ini yanlış bir soyutlamayla ve gerçeklikten kopuk olarak kullanmaktadır. **Kapital**'in "varlık nedeni"yle oyunda "soyutlamayla oluşturulan konumu" birbirine karşıt anlamdadır. Gerçekte tüm insanlığın özgürlüğü için yazılan **Kapital**, oyunda herkesten gizlenen bir sırdır ve bireysel mutluluklar için pazarlık aracıdır. **Güney**'li arkadaşlar Ferhat'ın **Kapital**'i (yeşil boyanın ve lale kaleminin sırrını) Şirin'e ulaşmak için Şerif'e vermesini **Kapital**'i "en büyük değer" görmesine bağlıyorlar. Bu kolaycı ve yüzeysel bir yorumdur. Çünkü oyundaki **Kapital**'i "en büyük değer" yapan şey onun "sır" olma özelliğidir. Gerçekte ise **Kapital**'i "en büyük değer" yapan şey, olsa olsa insanlığın kölelikten kurtulmasının "sır"rını çözmesidir... Böyle gelişigüzel bir soyutlamayla **Kapital**'in içi boşaltılır ancak. Ayrıca, sosyalist gerçekçiliğin "görevlilik" anlayışını Devlet Tiyatroları'ndan bekleme düşüncesinin de içi boştur...

Boris Suchkov **Gerçekçiliğin Tarihi**'nde şöyle der: *"Sosyalist gerçekçilik, özel mülkiyete dayanan ilişkiler ile buna yol açan bilinci olduğu kadar, özgür sosyalist toplumun gidişini engelleyecek olan her şeyi de tavizsiz, kapsamlı ve özlü bir eleştiriye bağımlı tutar."(34)* Bu bizim için bir "görev"dir ve dile getirdiğim eleştiriler de bu görevi yerine getirme kaygısındandır...

Geçenlerde sevgili Nihat Ateş'le bir afişin önünde oturuyor ve sosyalist sanat üzerine tartışıyorduk... Afişte, "Bolşevizm Kazanacak!" yazıyordu... Nihat; politik alanda net ve keskin söylemleri olan sosyalistlerimizin estetik alandan söz ederken –çoğunlukla– bu netlik ve keskinliklerini yitirdiklerini ve sosyalist sanatı bulandırdıklarını tespit ediyordu... Nihat'ın tespitine katılıyorum ve bu tartışmayı da bu bağlamda bir bulanıklığı aşma hareketi olarak sürdürdüğümü belirtiyorum...

D İ P N O T L A R

1- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", Güney,Temmuz-Ağustos-Eylül'2000, Sayı 13
2- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
3- Ahmet Oktay, "Sanat ve Siyaset",Yön Y. s.163
4- W. Benjamin, (Brecht'le Söyleşiler), "Estetik ve Politika", Çev. Ünsal Oskay, Eleştiri Y. 1985, s.132, ayrıca bkz. W. Benjamin, "Brecht'i Anlamak", Çev. H. Barışcan-G. Işısağ, Metis Y. 2000, s.129
5- T. Adorno, (Baskı Altında Uzlaşma), "Estetik ve Politika", Çev. Ünsal Oskay, Eleştiri Y. 1985, s.229-230
6- A. A. Jdanov, "Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine", Çev. Fatmagül Berktay, Kaynak Y. 2. b. 1996, s.18
7- Boris Suchkov, "Gerçekçiliğin Tarihi", Çev. Aziz Çalışlar, Bilim Y. 1976, s.202
8- G. Lukacs,(Tolstoy ve Gerçekçiliğin Gelişimi), "Avrupa Gerçekçiliği", Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Y.1977, s.275
9- Aktaran, Aziz Çalışlar, "Gerçekçilik Estetiği", De Y. 1986, s.182
10- G. Lukacs,(Gorki'nin İnsanlık Komedisi), age. s.275
11- G. Lukacs,(Kurtancı), age. s.360
12- Fritz J. Raddatz, "Lukacs", Çev. Ender Ateşman, Payel Y. 1984, s.68
13- Peter Osborne, "Eleştirel Bakış", Çev. Elçin Gen, Dost K. 1999, s.83-84
14- (Helena Sheehan, "Marxism and th Philosophy of Science: A Critecal History", New Jersey: Humanities Press, 1993), Derleyen, Ahmet Fethi, Kopuş, Şubat'96, Sayı 4
15- Eugane Lunn, "Marksizm ve Modernizm", Çev. Yavuz Alogan, Alan Y. 1995, s.165
16- G. Lukacs, "Tarih ve Sınıf Bilinci", Çev. Yılmaz Öner, Belge Y. 1998, s. 40
17- Yon Barna, "Eisenstein", Çev. İbrahim Şener, İzdüşüm Y. 2000, s. 94
18- W. Benjamin, (Brecht'le Söyleşiler), "Estetik ve Politika", Çev. Ünsal Oskay, Eleştiri Y. 1985, s.128, ayrıca bkz. W. Benjamin, "Brecht'i Anlamak", Çev. H. Barışcan-G. Işısağ, Metis Y. 2000, s.126-127
19- A. A. Jdanov, age. s.19
20- Ahmet Yıldız, "Tank Ali İle Söyleşi", Edebiyat ve Eleştiri, Ocak-Şubat'2001, Sayı 53
21- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
22- Aşkın Ayrancıoğlu, "Sosyalist Gerçekçiliğe Doğru", Güney, Temmuz-Ağustos-Ey-lül'2000, Sayı 13
23- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
24- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
25- Güney, "Anlaşılmaz Olan Ne?" Güney, Ocak-Şubat-Mart'99, Sayı 7
26- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
27- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
28- İlkay Akkaya, Güney, Temmuz-Ağustos-Eylül'98, Sayı 5
29- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
30- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
31- Aşkın Ayrancıoğlu, "Sosyalist Gerçekçiliğe Doğru", agd.
32- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
33- Güney, "Aşkın Ayrancıoğlu'na Yanıt", agd.
34- Boris Suchkov, age. s.306

Sosyalist Gerçekçilik

AŞKIN AYRANCIOĞLU'NA YANIT

GÜNEY

Bu sayımızda Aşkın Ayrancıoğlu'nun göndermiş olduğu yeni bir yazısını yayınlıyarak "sosyalist gerçekçilik" konusuna ilişkin tartışmamızı sürdürüyoruz. Aşkın Ayrancıoğlu'nun ilgili yazısından izlenebileceği gibi aramızdaki anlaşmazlıklar, görüş ayrılıkları giderilmiş değildir. Bu yazımızın tartışmadaki pozisyonların biraz daha netleşmesine yarayacağını umuyoruz.

Daha önceki yazısına verdiğimiz yanıtta olduğu gibi, bu yazı da Güney Yazı Kurulu'nun yanıtı olarak kaleme alınmıştır. Aşkın Ayrancıoğlu kendisine verilen yanıtı "sosyalist gerçekçilik adına ortalığı bulandıran düşünceler" olarak değerlendirmekte ve "Bir kişi yazsa neyse de, Güney'li arkadaşlar bunu kurul halinde nasıl başarmışlar şaşıyorum..." demektedir. Biz tartışmayı elbette ki, "ortalığı bulandırmak" için değil, aydınlatmak için yürütüyoruz. Ve kendimizi yanılmaz da görmüyoruz... Bir kişi olduğu kadar bir kurul da yanılabilir, yanılgımız bize gösterildiğinde ne bunu teslim etmekten çekinir, ne de "bunu kurul halinde nasıl başardık" diye dövünürüz.

Şimdi çatışmanın yürüdüğü konulara geçelim...

Sosyalist gerçekçilik ve Lukacs-Brecht çatışması

Aşkın Ayrancıoğlu'yla tartışmanın yürüdüğü konulardan biri, otuzlu yıllarda yürütülen sosyalist gerçekçilik tartışmasında Brecht ile Lukacs'ın pozisyonlarının nasıl değerlendirilmesi gerektiğiyle ilgilidir. Biz Aşkın Ayrancıoğlu'nın ilk yazısında Brecht ve Lukacs'ın pozisyonlarının doğru değerlendirilmediği yargısına varmış, ve bu temelde kendi değerlendirmelerimizi ortaya koymuştuk. Aşkın Ayrancıoğlu bu konuda kısmen kendisini doğru anlamadığımızı kısmen de değerlendirmemizin yanlış olduğunu ileri sürmektedir. Bizce sözkonusu olan yanlış anlaşılma değil, ilgili konuda varlığını koruyan değerlendirme farklılığıdır. Yazısındaki sıralamaya bağlı kalarak ileri sürülen itiraz ve açıklamalara yanıt vermek istiyoruz. Bunu yaparken, önemli gördüğümüz pozisyonlar üzerinde yoğunlaşmaya çalışacağız; Aşkın Ayrancıoğlu'nın yazısında problemli gördüğümüz her sorun üzerinde durmayacağız.

Aşkın Ayrancıoğlu'nun; "Lukacs, dolaylı da olsa, Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist gerçekçiliğe karşıydı." tespiti gerçeğe uygun değildir.

Aşkın Ayrancıoğlu ilk yazısında da ileri sürdüğü bu görüşe biz itiraz etmiş ve bunun gerçeğe uygun olmadığını kanıtlamaya çalışmıştık. Fakat görülen o ki, bunlar pek dikkate alınmamakta ve "neden bu durumda pozisyonları gerçeğe uymuyor olsun" sorusuyla aynı görüşte diretilmektedir. Bizce bu noktada yapılması gereken, ilgili döneme ilişkin (tartıştığımız dönem 1932 civarı) doğrudan Lukac'ın eserlerinden yola çıkarak Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist gerçekliğe –dolaylı da olsa– nasıl karşı olduğunu, hangi eleştirileri getirdiğinin örneklenmesidir. Bu yapılmadığı sürece, biz –bizim bilgimiz dahilinde– böyle bir eleştiri yoktur deriz, Aşkın Ayrancıoğlu "var" der. Tartışma yerinde sayar.

Ayrancıoğlu sözkonusu değerlendirmesini Fritz J. Raddatz'tan yaptığı şu alıntıya dayandırmaktadır:

"Lukacs 1932 yılında Sovyetler Birliği'ne sığındı. Artık hem köle dilinin kullanıldığı, hem de 'gizliden gizliye' karşı görüşler üretildiği bir dönem başlamıştı. Dolaylı ama oldukça açık bir biçimde Shadanov'un (Jdanov) 'sosyalist gerçekçilik' görüşünün karşısında yer alan 'büyük gerçekçilik' görüşünün karşısında yer alan 'büyük gerçekçilik' anlayışı bu dönem içinde geliştirildi" (Ayrancıoğlu'nun ilk yazısından)

Bu konuda biz, önce dayanılan ikincil kaynaklar bağlamında dikkatli olunması gerektiğini söyledik (hiç kullanılmaz da demiyoruz, dikkatli olmak gerek diyoruz.) . İkinci olarak da bu görüşlerin maddi kaynağını, revizyonistleşen Lukacs'ın bizzat kendi geçmişine yönelik çarpıtmalarından aldığını ortaya koymaya çalıştık. Bunu ilerde biraz daha açacağız.

Yeri gelmişken Aşkın Ayrancıoğlu'nun şu serzenişine de yanıt verelim:

"Güney'e göre Raddatz'ın bu eseri tekin değilse, o zaman Güney'in bir sonraki sayısında, aynı Fritz J. Raddatz'ın 1965 yılında yayımladığı, üç ciltlik Marksizm ve Edebiyat adlı eserinden çeviriler yaparak, "Lukacs ve Gerçekçilik Tartışması" adlı yazıyı neden yazdılar?"

Aşkın Ayrancıoğlu F. Raddatz'ın yazdığı bir kitaptan, F. Raddatz'ın bizzat kendisine ait bir **yorumunu** kanıt olarak ileri sürmektedir. Dolayısıyla bu ikincil bir kaynaktır ve bunlara dayanırken dikkatli olunmak, yorumun gerçekliğe ne ölçüde uygun olduğu araştırılmak zorundadır. Bizim dayandığımız üç ciltlik eser ise, Raddatz'ın yaptığı bir **derlemedir**. Bu derlemede bizim dayandıklarımız Raddatz'ın yorumları değil, doğrudan Lukacs'ın yazılarıdır. Raddatz salt yayımcıdır. Çevirisini yaptığımız alıntılar doğrudan Lukacs'a aittir.

Yeniden tartışmamıza dönelim...

Önce Aşkın Ayrancıoğlu'nun şu tespitlerine olduğu gibi katıldığımızı açıklayalım:

"Brecht'le Lukacs'ın gerçekçilik/sosyalist gerçekçilik tartışmalarındaki temel karşıtlığı "yaratma teknikleri"nde odaklaşmıştı. Ve bu karşıtlık tam da Mittenzwei'ın belirttiği gibi, Lukacs'ın burjuva gerçekçilerine olan bağlılığına karşın Brecht'in yeni teknikler geliştirilmesinden yana oluşundadır. Tüm tartışmalarda Brecht, Lukacs'ın burjuva gerçekçileri tek çıkış noktası olarak alan ve bu darlık içinde modern sanatı tamamen dışlayan, yasakçı gerçekçilik modeline karşı çıktı."

Katılmadığımız görüşler ama devamında geliyor. Aşkın Ayrancıoğlu "Brecht'de Lukacs da Sovyet sosyalist gerçekçiliğinden rahatsızdılar ve onların birbirlerine olan karşıtlıkları, Sovyet sosyalist gerçekçiliğine karşı da birbirinden farklı eleştirel tutum almalarını sağladı. Yani ikisi de eleştirel yaklaştılar ama bu onlar için bir ortak nokta değildi yine de. Çünkü çıkış noktaları kendi sanat modelleriydi ve çatışıyorlardı."

Brecht ve Lukacs'ın ortaklıkları ve farklılıkları bu satırlarda olduğu gibi özetlenmesinde biz sorun görüyoruz. Önce "Sovyet sosyalist gerçekçiliğinden rahatsızlık"tan ne anlaşıldığı belirlenmek zorundadır.

Bu noktada biz kendi görüşümüzü olumlu olarak ortaya koymak istiyoruz. Brecht de Lukacs da Sovyetler Birliği'nde devletin sanat ve edebiyat alanına ilişkin siyaseti olarak egemen olan sosyalist gerçekçilik siyasetini özde ve esasta benimsemiş, savunmuşlardır. Ne Brecht'in ne de Lukacs'ın sosyalist gerçekçiliğin devletin kültür ve sanat siyasetinin içeriği kabul edilmesine ve uygulamanın geneline itirazları yoktur. Rahatsızlık bir başka noktada ortaya çıkmıştır, ki burada Brecht ile Lukacs arasında fark gözetilmek zorundadır. 1934 yılında Sovyetler Yazarları Birliği Kongresi'nde "sosyalist gerçekçilik" Gorki tarafından yolgösterici şiar olarak ileri sürülmesinin ve sosyalist gerçekçiliğin Sovyet devletinin kültür ve sanat siyasetinin içeriği olarak kabul edilmesinin ardından Sovyetler Birliği'nde ve uluslararası alanda bu siyaseti yaygınlaştırma kampanyası başlatılır. Kültür ve sanat cephesinde her türden burjuva akımlarla mücadele içinde sosyalist gerçekçiliğin hakim kılınmasını amaçlayan bu kampanyada Lukacs, özellikle Almanca konuşan kültür ve sanat çevrelerinde önemli bir rol oynar. Lukacs'ın 1934 yılında yayınlanan "Ekspresyonizmin Büyüklüğü ve Çöküşü" adlı yazısı gerçekçilik-sosyalist gerçekçilik, biçimcilik ve modernizm kavramları çerçevesinde yürütülen tartışmanın başlangıcı olur. 1936-1938 yılları arasında iyice alevlenen bu tartışmada Lukacs, içerikte sosyalist gerçekçi, biçimde ise "klasizm"in başsavunucusudur. Bu bağlamda Lukacs Sovyet sosyalist gerçekçiliğiyle aynı çizgidedir. Bu konuda "rahatsızlık" duyan, sosyalist gerçekçiliğin "en üst biçimi" olarak klasizmin dayatılmasını yeni biçim ve teknik arayışına ket vurulması olarak gören ve bu görüşleriyle karşıt pozisyonda duran Brecht'tir. "Biçimciliğe karşı mücadelede" yanlışların yapıldığını gören ve çevresinde tartışan Brecht ne yazık ki, tartışmayı çok erken bir zamanda kesmiş ve Lukacs'la açık tartışmadan kaçınmıştır. Bu onun önemli bir hatasıdır. Brecht bu noktada komünist bir sanatçıdan beklenen sorumluluğu ne yazık ki yerine getirmemiştir. (İlgili tartışmalar için daha geniş bkz. Brecht ve Lukacs değerlendirmelerinin yeraldığı Güney sayıları)

Bu gerçekler gözönünde tutulduğunda "her ikisinin de Sovyet sosyalist gerçekçiliğinden rahatsız" olduğu, "Sovyet sosyalist gerçekçiliğine karşı da birbirinden farklı eleştirel tutum almalarını sağladı" tespitlerinin gerçeğe uymadığını görürüz.

Bütün bu görüşlerimizi hem Ayrancıoğlu ile tartışmamızda, hem de Brecht ve Lukacs değerlendirmelerimizde ortaya koymuştuk. Kendimizi tekrarlıyoruz, fakat neyi, nasıl tartıştığımızın anlaşılması, görüşlerimizin daha net biçimde ortaya konması amacıyla bunu göze alıyoruz.

Aşkın Ayrancıoğlu ile aramızdaki görüş farklılığı esasen Lukacs'ın bu tartışmadaki konumunun değerlendirilmesiyle ilgilidir. Aşkın Ayrancıoğlu "Lukacs Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist gerçekçiliğe karşıydı." tezini ileri sürmektedir. Biz 1930'lu, 1940'lı yıllarda Lukacs'ın savunduğu "büyük realizm"in özde Sovyet sosyalist gerçekçiliğiyle aynı çizgide olduğunu savunuyoruz. Yanlış anlaşılmamak için şunu da belirtelim, biz Lukacs'ın bu dönemdeki çalışmalarını esasta, sosyalist toplumun sanat ve edebiyat alanındaki kültür politikası tartışmalarına olumlu katkı olarak değerlendiriyoruz. Bizim onun bu dönem savunduk-

ları konusunda eleştirdiğimiz, özellikle yazın alanında 19. yüzyıl klasik gerçekçiliğine olan hayranlığıyla yeni klasizmden başka bir biçim tanımayan pozisyonun başını çekmesidir. Sovyet sosyalist gerçekçiliğinde de egemen olan bu pozisyon sosyalist gerçekçiliğin daraltılmasının başlangıcı olmuştur, daha sonraki yıllarda bu yaklaşım giderek daha da kısıtlayıcı yanlış bir pozisyona doğru evrimlenmiştir. Bu bir süreçtir ve bu süreçte kimi "aktörler" aynı kalsa da sürecin çeşitli etaplarında durdukları nokta farklıdır, bu da gözönünde tutulmak ve tartıştığımız dönemin hangi dönem olduğu net bir şekilde ortaya konmak zorundadır.

Aşkın Ayrancıoğlu son yazısında tartışmayı biraz daha açarak Lukacs'ın Sovyet sosyalist gerçekçilik çizgisiyle hangi noktalarda örtüştüğünü, hangi noktalarda ise ayrıştığını açıklamaya çalışıyor. Sovyet sosyalist gerçekçiliğiyle örtüşmeyen pozisyonlarıyla ilgili olarak şunlar söyleniyor:

" Bu benzerliklere karşın, sosyalist gerçekçiliğin –özellikle 30'lu yılların ikinci yarısında başlayan ve 40'lı yılların sonuna dek süren (gerçek çatışma ve çelişkilerin doğru yansıtılmasına dayanan "tarihsel iyimserlik" anlayışının yerine) "sahte iyimserlik" akımı, sanatın etik/estetik gelişmesini daraltan "kişiye tapma" ve gerçek yaşamla birebir örtüşmeyen "şematik" anlayışlar Lukacs'ın benimseyemeyeceği şeylerdi." (Aşkın Ayrancıoğlu)

Lukacs'ın neyi benimseyip neyi benimsemediği tartışmasını yürütürken, daha önce de söylediğimiz gibi öncelikle ilgili dönemlerde Lukacs'ın yazdıklarını ve kültür ve edebiyat çevresindeki tartışmalarda aldığı pozisyonları temel almak zorundayız. Tekrarlıyoruz, (bizim bilgimiz dahilinde) 30'lu ve 40'lı yıllarda Lukacs'ın Sovyetler Birliği'nde uygulanan kültür ve sanat siyasetinin genel hattına yönelik bir eleştirisi yoktur. Yanlış bir anlaşılmaya meydan vermemek için şunu da söyleyelim: Bu söylediklerimiz Lukacs'ın hiç eleştirisi yok anlamına da gelmez, Lukacs edebiyat eleştirmenidir ve Moskova'da yürüyen tartışmalara katılmış ve evet bu çerçevede Sovyet edebiyatını da eleştirmiştir. Fakat onun eleştirileri Sovyet sosyalist gerçekçiliğiye aynı çizgide, Sovyet edebiyatındaki 'burjuva dekadan kalıntılara ve yöntemlere' yöneliktir. Örneğin 1936'da şöyle yazar:

"Bir yanda dev adımlarla gelişen sosyalist iktisat, hızla yaygınlaşan proleter demokrasi, kitlelerin içinden yükselen bir çok önemli kişilik, emekçi halkın ve önderlerinin pratiğinde büyüyen proleter hümanizm, kapitalist dünyanın en iyi aydınlarının bilincine muazzam ve devrimcileştirici biçimde etkide bulunmaktadır. Diğer yandan ama, Sovyet edebiyatımızın halen çöken burjuvazinin kendisini engelleyen kalıntılarından tam olarak kurtulamadığını görüyoruz."

Lukacs'ın eleştirileri genel çizgiyi savunma yönündedir. Bu döneme ait yazılarında biz, "sahte iyimserlik akımı" ve "kişiye tapma"ya karşı mücadelesinin "dolaylı"sına da rastlamadık. "Sahte iyimserlik akımı", "kişiye tapma" vb. kavramlar Stalin'in ölümünden sonra ve 20. Parti Kongresi ertesinde gündeme gelmiştir. Aşkın Ayrancıoğlu'nun atıfta bulunduğu Lukacs'ın "Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı" adlı kitapta yayınlanan "Eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik" adlı yazısı 20. Parti Kongresi'nin tezleri temelinde "Stalinizm"le hesaplaşma ve kendini 'temize çıkarma' amacını gütmektedir.

Sovyetler Birliği 20. Parti Kongresi, modern revizyonizmin kesin hakimiyetinin sağlanması anlamında bir dönüm noktasıdır. Bu kongrede bir dizi noktada açık bir şekilde ortaya konmadan 19. Parti Kongresi'nin ortaya koyduğu çizgi ve görevlere aykırı bir çizgi geliştirilmiştir.

20. Parti Kongresi "kişiye tapma"ya karşı mücadele adına Stalin'e ve onun şahsında onun önderliğindeki SBKP(B)'ye bir dizi suçlama getirmiştir.

Lukacs ilgili yazısında 20. Parti Kongresi ile aynı ağızdan Stalin dönemine saldırmaktadır ve bunu yaparken geçmişe ilişkin kendi sorumluluğundan tek kelimeyle sözetmediği gibi, tüm sorumluluktan sıyrılıp kurtulmaya çalışmaktadır. O, modern revizyonizmin saflarında her türlü kötülüğün sorumlusu olarak Stalin'i görme/gösterme korosunda yerini almaktadır. Uzatma pahasına bunlardan bazı örnekler vermek istiyoruz:

"Fakat Stalin'in siyasal hayatının acıklı yanı, gerek tutumu gerekse sözleriyle, Sovyetler Birliği'nde ekonomik öznelciliğin gelişmesine yardım etmiş olmasıdır. "Kişiyi putlaştırma" diye eleştiri konusu olan durum, Stalin'in bilimsel gerçekler ve nesnel yasalar karşısındaki bu gelişigüzel tutumunun bir sonucuydu." (s. 135)

"Doğal bilimler ve teknoloji, ekonomik öznelcilik karşısında, toplumsal bilimler ve edebiyattan daha tehlikesiz bir durumdaydılar. Sözünü ettiğimiz bu son alanda, daha önceki dönemlerde raslanan bağnazlığa benzemekle birlikte, oldukça değişik yanları olan yeni bir bağnazlık ortaya çıktı. Bu bağnazlığı aslında, proletkult ve ona benzer sapıklıkları sözkonusu ederek açıklayamayız. Burada bütün bütüne kendine özgü bir olayla karşı karşıya bulunuyoruz." (s. 136)

"Ne var ki, Stalinci dönemin edebiyatında asıl sorunlar ele alınmamış ve –ekonomik öznelcilikte olduğu gibi– belli çözüm yollarının doğruluğu dogmacı bir nitelik kazanmıştı. Edebiyat artık toplumsal hayatın devingen çelişkilerini yansıtmaz olmuş, soyut bir "doğru"nun açıklanmasına dönüşmüştü." (137-138)

"Birkaç yıl önce resmi Sovyet eleştirisinin "çatışmasız dram" anlayışına karşı saldırıya geçmesi de bu düşüncemde yanılmadığımı gösteriyor. Ne var ki, o

dönemde yalnız Sovyet tiyatro edebiyatı değil Sovyet romanları ve Sovyet hikayeleri de çatışmadan yoksundu." (s.139)

"Stalin döneminde, birçok önemli marksist öğretinin yanlış yansıtıldığını biliyoruz. Edebiyat kuramcıları da, bu yüzden, soruna ideolojik bakımdan doğru bir çözüm bulmaya çalışacakları yerde, doğalcılığa şiirsel bir karşılık buldular: devrimci romantizm." (s. 145)

"Bir başka etken de kullanılan özel perspektif türüydü. Stalin birbiriyle çatışan ve ikisi de yanlış olan iki perspektif öneriyordu. Bunlardan birincisi, sınıf çatışmasının gittikçe artan bir yoğunlukla sürüp gideceği dogmasıydı; XX. Kongre bu görüşü düzeltmeyi başardı..."

"Son yıllardaki çilecilik sorununa doğru bir açıdan bakma gerekliliği kendini her gün biraz daha çok duyurmaktadır. Stalin'in kişiliğini putlaştırma eğiliminin bir yan ürünü olan "bürokrasi" döneminde, çilecilik özel bir anlam kazanmıştı. Çilecilik, bu tutumu kendileri benimsemeyen bürokratlar tarafından halka zorla kabul ettiriliyordu. Kişiyi putlaştırma eğiliminin yok olması ve sosyalist demokrasinin kurulmasıyla, kuşkusuz, bu sapıklık da ortadan kalkacaktır." (s. 152-153)

"Stalin döneminin softa şematizmi eleştirel gerçekçi yazarların sosyalizmden uzaklaşmalarına yol açmıştır." (s. 156)

"XX. Kongre'nin başlattığı tartışmalar ve bu tartışmaların ardından gelen köklü değişmeler, hiç kuşkusuz, dogmacılığın ortadan kalkmasına ve eleştirel gerçekçilikle toplumcu gerçekçilik arasında olumlu bir bağlaşmanın kurulmasına da yardım edecektir..." (Bütün alıntılar "Eleştirel ve Toplumcu Gerçekçilik" adlı yazıdan, Yaz 1956)

İşte Lukacs'ın 1956'daki yaklaşımı budur. Bu yaklaşımın bir dönemin marksist-leninist bakış açısıyla değerlendirilmesi ve ondaki yanlışlardan kopuş için gerekli eleştiri-özeleştirinin gerçekleştirilmesiyle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Bu yazıda gayet açık biçimde Kruşçev modern revizyonizminin yanında saf tutma ve bu temelde geçmiş döneme saldırı sözkonusudur.

Aşkın Ayrancıoğlu yazısının bir yerinde "Ama Güney'li arkadaşlar zahmet edip de kitabı inceleselerdi, onun Sovyetler Birliği'nde yaşarken yazdıklarının devamını yazdığını görürlerdi. Dahası, "revizyonist" ve "sahtekar" Lukacs'ın, sosyalist gerçekçilik eleştirilerinin, zaman zaman kendilerinin sosyalist gerçekçilik eleştirileriyle benzeştiğini de göreceklerdi" diyor.

Bizce bu büyük bir yanılgıdır. Lukacs'ın Stalin dönemine ilişkin saldırılarıyla bizim değerlendirmelerimiz arasında herhangi bir benzerlik yoktur ve ancak yüzeysel yaklaşıldığında böyle sonuca varılabilir. Stalin önderliğindeki Sosyalist Sovyetler Birliği'ndeki kültür ve sanat siyasetine biz sahip çıkıyor, bu döneme damga vuranın esasta kazanımlar olduğunu savunuyoruz. Bu dönemdeki kimi hatalı yaklaşım ve uygulamaları eleştirmemiz bu çerçevede ele alınmak zorundadır.

Aşkın Ayrancıoğlu yazısında Lukacs'la ilgili şöyle bir genel değerlendirme yapmaktadır: "Lukacs, "Büyük Gerçekçilik"inden hiç ödün vermemiştir, tutarlıdır... Belli aralıklarla suçlanmasından da anladığımız gibi, Hegelcilik'ten de vazgeçmemiştir, tutarlıdır... İşte"olumsuz tutarlılık" dediğim şey de budur. Stalin'in ölümünden sonra yayımladığı, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı adlı kitabı da sözünü ettiğim tutarlılığın bir parçasıdır. Lukacs'ın bu kitabı, 20'lerden beri oluşturduğu gerçekçilik anlayışının bir devamı oluyor ve daha önce söyleyemediklerini de içeriyor."

Lukacs'ın tutarsızlığı bağlamında , onun modern revizyonizmin saflarına geçtikten sonra da geçmişteki bazı görüşlerini devam ettirdiğini saptamak bizce onca önemli değildir. Evet gerçekten de Aşkın Ayrancıoğlu'nun belirttiği gibi Lukacs, Balzac ve Tolstoy hayranlığından, klasisizme duyduğu hayranlıktan vb. hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Onun kişiliği, kendini döneme "uydurması" bağlamında da söylenenleri bugünden geri dönerek tarihsel gelişmeye baktığımızda söylemek mümkündür. Fakat böylesi değerlendirmelerden çok, belirli kişilerin ya da belirli pozisyonların belirli tarihsel koşullarda hangi saflarda durduğunu gözönünde bulundurmak önemlidir. Bu anlamda modern revizyonizmin saflarında yeralan revizyonist Lukacs ile tüm hata ve kazanımlarıyla Marksizmin saflarında duran Lukacs arasında biz fark gözetiyoruz ve diyalektik materyalist bakış açısının bunu emrettiğini düşünüyoruz. Bilinmelidir ki, modern revizyonistler de hakimiyetlerini pekiştiren 20. Parti Kongresi'nde kabul edilen raporda bir sürü bağlamda geçmişte söylenen marksist-leninist tespitleri ve söylemleri tekrarlamışlardır. Fakat önemli olan bu değildir, önemli olan 20. Parti Kongresi'nin dümenin kırılması ve marksist-leninist çizgiden kesin kopuş anlamına geldiğinin görülmesidir. Bu anlamda aradaki "ince" farkın ya da "tek fark"ın ortaya konması belirleyici önemdedir. Bu fark silinerek 'dün de aynı şeyi savunuyordu, bugün de aynı şeyi savunuyor' şeklinde bir tavır kişilerin ya da pozisyonların çeşitli tarihsel koşullarda farklı amaçlara hizmet edebileceği gerçeğini gözden kaçırır.

Bu tartışmayı niye yürütüyoruz? Sorunumuz elbette ki soyut bir tarih araştırmacılığı değil. Soyut bir Brecht ya da Lukacs araştırmacılığı da değil. Bu tartışmayı biz sosyalist gerçekçi kültür ve sanat anlayışımıza ışık tutması için yürütüyoruz. Geçmişteki uygulamaları ve tartışmaları incelememizin nedeni budur. Brecht ile Lukacs değerlendirmeleri esasen sosyalist gerçekçilik, biçim ve biçimcilik nedir tartışması bağlamında gündeme gelmiştir. Bu tartışmaları

ve özelde de Sovyet sosyalist gerçekçiliğini incelememiz, bizim kendi sosyalist gerçekçilik anlayışımızı ortaya koyma çabamızın bir ürünü olarak kabul edilmek zorundadır. Gelinen yerde savunduğumuz sosyalist gerçekçilik anlayışımızı en kısa biçimiyle "sosyalist gerçekçilik = içerikte sosyalizm, biçimde sınır yok" şeklinde özetleyebiliriz. Bu tabii ki çok kısa ve yetersiz bir özetlemedir ve onda esas olan Sovyet sosyalist gerçekçiliğinde biçime konulan sınırlamanın yanlışlığının görülmesi temelinde çıkarılan bir derse vurgudur: "Biçime sınır yok!". Ama bunun bir adım ötesinde savunulan sosyalizm nedir, bugün sanat ve kültür alanına nasıl taşınacaktır vb. tartışmaları yürütülmesi gerektiği açıktır.

Lukacs'ın çeşitli dönemlerdeki siyasi tutumu vb. üzerine yukarda yürüttüğümüz polemikle esasen tartışma dallanıp budaklanmaktadır. Biz, tartışmanın ana ekseninden uzak bir 'kim ne zaman neyi savundu' tartışmasını yürütmekten çok sosyalist gerçekçilik anlayışımızdaki birliğin ve farkın ortaya çıkmasına hizmet edecek, görüşlerimizin açılmasına ve netleşmesine hizmet edecek bir tartışma yürütmek istiyoruz. Bu anlamda Lukacs'la ilgili tartışmanın burada noktalanmasını umuyoruz.

***

Aşkın Ayrancıoğlu "Sosyalist gerçekçiliğin yanlışlı, eksikli dönemini mutlaklaştırarak ondan kurtulmayı düşünmek biçim için geçerli olamaz. Diyalektik gelişim, sosyalist gerçekçilik için de geçerlidir ve bu gelişim içinde büyük sanatçılar, büyük eserler yaratılmıştır. Gelişim ve değişim bu anlamda sonsuzdur ve sürmektedir. Bin yılların insani birikimini özümseyerek ilkelerini onun üzerine kurmuş olan ve sınıflar savaşında ezilenlerden, sömürülenlerden yana üreten sosyalist gerçekçiliğin dışında bir "yeni sanat", "yeni oluşum" özlemi, ister istemez postmodern özellikte olacaktır. Oysa postmodernizm bataklığının kurutulması için de sosyalist gerçekçilik cephesinden düşünmek ve üretmek gerekiyor. Çünkü gerçekliği bulandıran postmodernizme karşı koyacak olan sanat disiplini, sınıf çatışmalarını görünür kılan ve bu çatışmalardan kaynaklanan yanlış bilinç durumlarını da eleştiren sosyalist gerçekliktir." diyor.

Ayrancıoğlu'nun bu tespitlerine katılıyor ve bu mücadelede önde duran görevlerimizde ortak bir noktadan hareket edebilmek için anlayış farklılıklarımızı tartışmamız gerektiğini düşünüyoruz.

Güney postmodern bir kafa karışıklığı içinde midir?

Diğer tartışma noktalarında da Aşkın Ayrancıoğlu görüşlerini aynen savunmaya devam ediyor ve bizim (Güney'li arkadaşların) postmodern kafa karışıklığı içinde olduğumuzu düşünüyor. İleri sürülen örneklere bağlı kalarak bir kere daha görüşlerimizi olumlu olarak koymak istiyoruz. Bunu mümkün olduğunca kısa biçimde yapmaya çalışacağız. Çünkü, tarışmada ileri sürülen görüşlerin ve örneklerin çoğunun yeni olmadığını, bir önceki yazıdaki görüşlerin tekrar ileri sürüldüğünü tespit ediyoruz.

"Anlaşılamayan kapaklar" tartışması üzerine bir kere daha...

Tartışmanın çıkış noktasının ne olduğunu yeniden anımsatmak gerekiyor. "Anlaşılamayan kapaklar" tartışması Güney'in Sosyalist Sovyetler Birliği'ndeki kültür ve sanat siyasetini değerlendirmesiyle başlamıştır. Güney, Sovyetler Birliği'nin kültür ve sanat siyasetinde içerikte ve biçimde konulan sınırlamanın giderek bir dizi yanlış uygulamaya yolaçtığını savunmuştur. Güney'in yanlış bulduğu şey, içerikte Sovyetler Birliği'nde mevcut bazı olumsuzlukları sanat ve edebiyat aracıyla eleştiren eserlere ve sanatçılara karşı da giderek artan tahammülsüzlük, yasak ve baskı uygulamalardır (Zoşçenko örneğinde olduğu gibi); biçimde de realist stil dışındaki yeni biçim ve yöntem arayışlarının reddedilmesidir.

"Burjuva dekadan" değerlendirmesiyle reddedilen "soyut sanat" eserlerinden bazı örnekleri –üzerinde tartışılan "soyut sanat"tan neler anlaşıldığının tanınması amacıyla da– Güney kapakları olarak yayınladık. Bu uygulamamıza A. Z. Çelik itirazını yükselterek bizim yayın siyasetimizde yanlış bir hat izlediğimiz iddiasını ileri sürdü ve bunun Sovyet sosyalist gerçekçiliğine getirdiğimiz yanlış eleştirilerle bağ içinde gördüğünü ortaya koydu. Biz A. Z. Çelik'in "soyut sanat" eserlerini ayrımsız olarak "anlaşılmazcı", "içeriksiz" vb. olarak değerlendirip reddetmesine ve ikinci olarak da bunların Güney kapaklarında yeralmasını ideolojik zaaf derecesinde ele almasına karşı çıktık.

Bu tartışmada söz alan Aşkın Ayrancıoğlu' ise Güney'i "'anlaşılmazlık' sorununa değinirken, yanlız anlaşılmayanları değil, 'anlaşılmazcı' eserleri de kucaklıyor." biçiminde eleştirmişti.

Bu bağlamda bir defa daha şunu vurgulayalım. Bizim 'ben hiçbir şey anlatmayı amaçlamıyorum' diyerek ortaya çıkan ve açıktan "anlaşılmazcılık"ın propagandasını yapan sanatçıları ve onların eserlerini "kucaklamamız" vb. sözkonusu değildir. Bu tartışmada biz sadece ve sadece Sovyetler Birliği'ndeki 40'lı 50'li yıllardaki çizgiyi eleştirisiz savunan (geçmişteki tartışmada) ve "soyut sanat"ı ayrımsız biçimde reddeden A.Z. Çelik ve onun gibi düşünenlere karşı süprematist, kubik, konstruktivist biçimleri de

deneyerek sosyalizme hizmet etmeye çalışan (bunu ne ölçüde başardıklarından bağımsız olarak) Tatlin, Rodschenko, El Lissitzky, Puni, Rosanowa ve diğerlerinin eserlerinin "anlaşılmazcı" eserler olarak damgalanmasına karşı çıktık. Bu sanatçılar Ekim devrimine giden devrimci yükselişten etkilenmiş ve Ekim devrimini izleyen yıllarda da yeni toplumun inşa edilmesine hizmet amacını benimsemişlerdir, dolayısıyla onların konumu "sanat için sanat", hiçbirşey anlatmamak için sanat, "anlaşılmazcı" sanatı kendilerine program edinen bir bölüm burjuva ressamından-sanatçısından farklıdır. Önce bunun görülmesi gereklidir. Bunların kimi eserleri gerçekten de anlaşılır–ilk bakışta anlaşılır– geniş kitleler için anlaşılır olmayabilir. Bu o sanatçıları ve o sanatçıların kullandıkları teknikleri red ve mahkum etmek için gerekçe olamaz. Nasıl ki, anlaşılır ama yanlış içerikli bir eser üzerine tartışmak mümkün ve gerekliyse, ilk bakışta "anlaşılamayan" bir eser üzerine de tartışmak mümkün ve gereklidir. Bizim söylediğimiz budur.

Puni, Malevitsch ve diğerlerinin suprematist dönemlerine gelince... Rus avangardistleri olarak da bilinen saydığımız sanatçılar yukarda da söylediğimiz gibi Ekim devrimine götüren devrimci fırtınadan etkilenmişler ve sanatlarında eski burjuva içerik ve stilden kesin kopuşu denemişlerdir. Biz bunların eserlerinin tümünün sosyalist gerçekçi olduğunu iddia etmiyoruz, eleştirilmesine de karşı değiliz. Ancak, 40'lı, 50'li yıllarda Sovyetler Birliği'nde yapıldığı gibi "burjuva dekadan", "içeriksiz" vb. olarak reddedilerek baskı ve yasağa maruz kalmalarına karşı çıkıyoruz. İlgili sanatçılar Ekim devrimi öncesinde de "anlaşılmazcılık" ya da "sanat için sanat" peşinde koşmamışlardır, tam tersine onlar sanat alanında "devrimci" bir pozisyon geliştirmeye çalışmışlardır. Biçimde eski biçimlerden kopuş anlamında bir "devrimcilik" ve yeni içerik arayışına yönelik denemelerinde bu sanatçıların ilgileri sosyal gerçeklik olmuştur. Bu, onların eserleri için seçtikleri konularda da sabittir: Madde–ışık üzerine soyutlamalar, teknik gelişmeye duyulan hayranlık, üretim ve sanayi, mimaride ve şehir planlamasında yeni tasarımların geliştirilmesi, siyasi ajitasyon ve devrimci toplantılarda kullanılmak üzere afiş ve grafikler...

Puni'nin eserinin ne anlattığını "bir türlü" söyleyemediğimiz meselesine gelince... Dikkat edilirse biz, "oradaki kızıl bayrakları bile görememek, hiç de gelişkin olmayan bir sanatsal duyarlılığın bakışıdır." diyerek Çelik'e çıkışan Aşkın Ayrancıoğlu'nın tersine ilgili resimler üzerine yorum yapmadık. Biz Puni'nin "süprematist rölyef"ini sosyalist gerçekçiliğin somut bir örneği vs. olarak da görmedik. Ancak "Rus avangardistleri"nin eserlerini sosyal gerçeklikten tümüyle kopuk, "anlaşılmazcı" eserler olarak da küçümseyip bir kenara itmiyor, onları Aşkın Ayrancıoğlu'nun yaptığı gibi "biçim için biçim üreten malzeme estetikçileri" ile eş tutmuyoruz.

Neyin "anlaşılmazcı" eser olduğuna kim karar verecek ve nasıl karar verilecek? sorusunu da tam bu bağlamda sorduk. Çünkü, A. Z. Çelik "anlaşılamayan Güney kapakları"nın hepsini "içi boş, cisimsiz, nesnesiz" ve "anlaşılmaz" ilan ederken, Ayrancıoğlu Puni'nin rölyefi dışındakileri "anlaşılır" buluyordu.

Aşkın Ayrancıoğlu bu soruyu sormamızı bizim "postmodern kafa karışıklığı"mızın bir ifadesi olarak görüyor. Ve buna cevaben "sanatsal, felsefi, bilimsel, toplumsal, sınıfsal vb. açılardan bakabilen herkes karar verebilir bir eserin "anlaşılmazcı" olup olmadığına" diyerek yanıt veriyor.

Biz bu sorunun yanıtının Aşkın Ayrancıoğlu'nun ele aldığı "basit"likte ele alınamayacağı görüşündeyiz. Çünkü sınıf karşıtlıklarının olduğu, her sınıfın kendi bakış açısının olduğu, proletaryanın sınıf bakışını savunanlar arasında da farklılıkların olduğu yerde bunun cevabı hiç de "basit" değildir, tartışılmak ve ideolojik mücadele içinde doğruya yaklaşılmak zorundadır. Biz, 'sosyalist gerçekçiliğin içeriği budur' denilerek kalıp konulmasına ve bunun dışındaki sanat eserlerine ve çeşitli denemelere yasak konulmasına karşıyız.

Her türlü sanat eseri sosyalist gerçekçi olup olmadığı noktasında tartışılabilir ve tartışılmak zorundadır, fakat şu ya da bu kişi, dergi yazı kurulu, kurum vb. anlamıyor diye bazı stil ve eserlerin toptancı biçimde "anlaşılmazcı"lıkla damgalanarak red ve mahkum edilmesi doğru değildir. Sosyalist Sovyetler Birliği deneyiminden bizim çıkardığımız sonuç budur. Güney dergisi yayın siyasetinde izlediğimiz yol da budur. Dergimizde yayınlanan çeşitli makaleler, öyküler, şiirler vb. her durumda ve tümüyle bizim sosyalist gerçekçi sanat ve edebiyat anlayışımızla örtüşmemektedir. Buna rağmen biz bunlara yer veriyor ve çok gerekli gördüğümüz noktalarda tartışma içinde kendi görüşlerimizi ortaya koyuyoruz. Yayın siyasetimizde darlık içine düşmemek için, sınırımızı ırkçı, faşist, kadın düşmanı/pornografik kültür ve sanat ürünlerine yer vermeyeceğimiz biçiminde çiziyoruz. Bizim tartışmamızın özü budur.

Biçimcilik mi, şablonculuk mu?

Sosyalist Sovyetler Birliği'nde 'belirli bir biçim favorize edilerek ve bu giderek mutlaklaştırarak yanlış yapılmıştır' tezimiz bağlamında özde Aşkın Ayrancıoğlu'yla anlaştığımızı düşünüyoruz. Ancak, Aşkın Ayrancıoğlu "Belirli bir biçimin mutlaklaştırılması biçimcilik değil, şablonculuktur" diye itiraz ediyor. Bizce bu, içerikte anlaştığımız ve sonuçta aynı kapıya çıkan bir kavram tartışmasıdır, çünkü biz yanlış bulduğumuz yaklaşımı enikonu an-

latmaya çalıştık. Bu noktada "biçimcilik" yerine şablonculuk denmesinde hiçbir sorun görmüyoruz.

Sanat ve edebiyat alanında "iyi kalite" ile "kötü içerik" ayrımı yapılamaz mı?

Aşkın Ayrancıoğlu "İlkay Akkaya'ya yönelik eleştirilerimi Güney'le değil de Akkaya ile tartışmak daha doğru olurdu." diyor, buna katılıyoruz. İlgili tartışmada başından belirttiğimiz gibi, bizim Akkaya'nın müziği ve müzik anlayışı hakkında bütünlüklü bir değerlendirmemiz yoktur. Biz Aşkın Ayrancıoğlu'nun eleştirilerinden yola çıkarak, bazı noktalardaki görüşlerimizi ortaya koyduk. Bunlardan biri, Akkaya'nın arabesk ve pop müziğin de iyi olan örneklerinden faydalanılabileceği üzerine görüşüdür. Bu bağlamda biz "burjuva ve gerici müzik akımlarını, müziklerinin kalitesinden bağımsız olarak öncelikle akım olarak ele alır, neye hizmet ettikleri ve hangi ideolojiye tabi oldukları noktasında eleştirir ve mahkum ederiz. Bu ama burjuva müzik akımlarının ortaya çıkardığı iyi kalitede müzik parçalarına vb. toptancı olarak 'niteliksiz' dememiz anlamına gelmez! Bu nedenle İlkay Akkaya'nın 'Orhan Gencebay iyi müzisyen'demesinde ideolojik bir zaaf vs. yoktur. Kendi dalında iyi müzisyendir, ama içerik yine de yanlıştır ve reddederiz." demiştik. Aşkın Ayrancıoğlu, bizim bu söylediklerimizi yine kafa karışıklığımızın bir ürünü olarak görüyor.

Soruyoruz: Müzikte ya da herhangi bir başka sanat eserinde sanat eserinin estetiksel boyutuyla, sanat tekniğiyle içeriği arasında ayrım yaparak bir değerlendirme yapılamaz mı? Biz yapılabilir görüşündeyiz. Örnek vermek gerekirse: Beethoven'in –örneğin Eroica'sındaki gerici içeriğine rağmen– iyi müzik yaptığını söylemek yanlış değildir. (Tabii ki, Orhan Gencebay bir Beethoven değil, böylesi bir karşılaştırma yapmıyoruz, görüşlerimizin açılması için bu örneği veriyoruz.) Aynı şey, edebiyatta, resimde, sinemada da geçerlidir. Böyle bir ayrımı ne için yaptığımız önemlidir. Bu bağlamda biz, her türlü müzik akımından esinlenerek, "iyi" bulduğumuz müzikleri örnek alarak, onun bazı unsurlarını işleyerek ve bunu doğru bir içerikle birleştirerek müzik yapılabileceğini söylüyoruz. "Sonsuzca biçim üretme özgürlüğü"nden bahsedildiği noktada, sanatta ve edebiyatta bu "sonsuzca biçim"in nasıl ve hangi temelde yaratılacağı sorusuna da cevap verilmek zorundadır. Bizce, şimdiye kadar olduğu gibi, bundan sonra da bu, insanlık tarihinde yaratılan biçimlerin işlenmesi ve başkalaştırılarak aşılması temelinde olacaktır. Bizim söylediğimiz budur. Ülkemizde devrimci müzik bağlamında bir türlü "halk müziği"nin kalıplarını aşamayan bir anlayış yaygındır. Sürekli aynı türden müzik üretmekten bir türlü kurtulunamamaktadır. Bu kapalılık/tıkanıklık, ancak doğru bir ideolojik bakış açısıyla ve eleştirel yaklaşımla bütün müzik türlerine açık olmakla, özelde de uluslararası proletaryanın ve dünya halklarının müziklerinin tanınmasıyla aşılabilir. Bizim talebimiz bu yöndedir.

Kalıpçılık eleştirisi üzerine...

Güneşe Yolculuk filmi hakkında yapılan "Nihayet Yılmaz Güney Sinemasına layık bir film" değerlendirmesinin "kalıpçı" anlayışımızın ürünü olduğu görüşüne katılmıyoruz. Anuş Pazarcıyan ilgili değerlendirme yazısında filmin konusuna, karakterlerine ve anlatımına duyduğu beğeniyi dile getirmiş ve "Nihayet Yılmaz Güney sinemasına layık bir film! Nihayet Yılmaz Güney'in izini sürdürebilecek, onu belki de sinema alanında aşabilecek bir yönetmen..." değerlendirmesini yapmıştır. Bizzat bu değerlendirmenin içinde Yılmaz Güney sinemasının aşılması istemi vardır. Dolayısıyla "Yılmaz Güney sinemasının" bir "üst sınır" ve "değerlendirme ölçütü" olarak konarak "kalıpçılık" yapıldığı eleştirisi Anuş Pazarcıyan'a ve Güney'e yönelik haksız bir eleştiridir.

Siyasi netlik ile kültür ve sanat alanında netlik arasındaki ilişki...

Aşkın Ayrancıoğlu, "politik alanda net ve keskin söylemleri olan sosyalistlerimizin estetik alandan söz ederken çoğunlukla bu netlik ve keskinliklerini yitirdikleri" görüşüne katılarak Güney'e "bulanıklık" ve "kafa karışıklığı" eleştirisini getiriyor.

Bulanıklık ve kafa karışıklığıyla ilgili olarak ileri sürülenler hakkında görüşlerimizi ortaya koymaya çalıştık. Elbette ki, sosyalist gerçekçi sanat eserlerinden de biz bir siyasi ajitasyon şiarından beklediğimiz netliği bekleriz. Ancak bu ideolojik bakış açısında sağlamlık ile sanatsal üstün yeteneğin birliği temelinde mümkündür. Hedef böylesi kültür ve sanat emekçilerinin yetişmesi/yetiştirilmesidir. Buradan sosyalist gerçekçiliğe eğilimli kültür ve sanat insanlarının doğru bir temelde yönlendirilmesi görevi çıkar ki, bunun için de öncelikle bunun ortamını sağlayacak bir yaklaşımın belirlenmesi gereklidir.

Biz bu alanda netliği ve keskinliği çıkardığımız şu sonuçlarda görüyoruz:

Sosyalist gerçekçilik, içerikte sosyalizmi ve biçimde sınırsızlığı içerir. Ve sosyalist gerçekçi sanatın egemen olduğu yerde de –sosyalizmde de– sosyalist olmayan, ama karşıdevrimci de olmayan, demokrat içerikte eserlere de yer olacaktır. Sosyalist gerçekçi sanatın egemenliğini sağlamada ve korumada esas araç, ideolojik mücadele olacaktır.

Yeni sistem

EROL NACAR

'Yaşamak bir haksa haklıyız
Ve
Sosyalizm borçludur.
Kadının sosyalizmden alacağı var
Erkeğin sosyalizmden alacağı var
Ağcın, otun, yaprağın, taşın
Yılanın, kedinin tavşanın
Toprağın alacağı var;
Alacağımız var sosyalizmden'

1: Sosyalist sistemde partinin rolü
2: Yerel komitelerin oluşumu ve görevleri kimler tarafından belirlenecek
3: Ordunun (askerlik süresi, kimlerden oluşacağı ve yaş sınırlaması da dahil) ve devletin işlevi
4: Üretimin nasıl organize edileceği, ücretlerin nasıl belirleneceği ve ücretlerin ödemesinin nasıl yapılacağı
5: Çocuk bakımı
6: Yaşlılar yurdu olacak mı; olmayacaksa nasıl çözülecek
7: Sınıfın yönetimdeki ve üretimdeki rolü ne olacak, fabrika işçilere devredilecek mi
8: Her konuda aynı düşünmeyen insanlar partide herhangi bir organ içinde yer alabilecekler mi
9: Farklı yapıda birden fazla partiye yer verilecek mi
10: Hapishanelerin, hastahanelerin, okulların işlev biçimleri üzerine kısa bilgi
11: Sağlık, ulaşım, alt yapı, imar, tarım ve sanai üzerine kısa bilgi (ayrı başlıklar altında olması kolaylık sağlayacaktır)
12: Her türden düşünceye kendisini ifade etme hakkı
13:Sosyalizmde liderlik sorunu ve nasıl çözümleneceği üzerine kısaca
14: Sosyalist sistemde bürokrasizme karşı mücadele, örgütlenme biçimleri ve işçilere düşecek görevler
15: Sosyalist sistemde karakol ve polis; polisin kimlerden oluşacağı (yükleneceği görevler kısaca)

'.....
Polis
Polis her yerde aynı mı
.....'

16: Sosyalist sistemde dış politika
17: Kadın ve erkeğin hak ve eşitlikleri
18: İş saatleri ve eğlence yerleri hakkında kısa bilgi
19: Sanat, edebiyat ve eğitim özgürlüğü hakkında
20: Tembellik hakkı
21: Doğanın korunması ve geliştirilmesi üzerine
22: Hayvan hakları (evcil, vahşi ve besi)
23: Sosyalizmde aile
24: Sosyalizmde (hırsız, katil, ajan, siyasi suçlu, vs....) kişilerin fişlenmesi ya da alacakları ceza boyutları (idam, sürgün, vs)
25: Sosyalizmde teknoloji kısaca
26: Sosyalizmde çalışmak hak mıdır yoksa ihtiyaç mı
27: İnsanların çalışmasalar bile sağlık, beslenme, eğitim ve ulaşım sorunları konusunda kısaca
28: Silahlanma
29: Sosyalizmde aşk üzerine kısaca
30: Sosyalizmde kariyer (meslek) sorunu
31: Sosyalizmde birey kısaca

'.....
Cuk
Denizde balık
Grrr!
Ormanda aslan

Astronomi uzmanlarının baş belası
Meteor taşı ben
.....'

32: Sosyalizmde faşistlere (kişiler olarak) karşı mücadele biçimi
33: Sosyallizmde din
34: İşçilerin eğitim biçimleri üzerine kısaca
35 Sabotajlar üzerine kısaca
'Sabotaj iyidir
Yerine daha iyisini yapma olanağını verir.'

36: Savaşta ve barışta da olsa işçilerin silahlarının ellerinden alınıp alınmaması üzerine kısaca

İlk silahlarımız alındı elimizden
Karanlıkların içinden
Esaretinden
Ağır boyundurukların
Zelzelelerden
Sefaletinden bütün varlıkların
Uğruna bizim olan toprağın
harebelerden
Demir pençelerden
Felaketlerden
Çıkabilmek için çağrıldk

Bit avuç canımıza sarıldık
Dişimizle
Tırnağımızla geldik
Ve
En önde dövüştük
Ve
Devrilip çırıl çıplak öldük

İlk çıngı
İlk çığlık ardından
Ulaşılan mevziler ardımızda kaldı

Ve
Adımıza
Yollar, köprüler, okullar, fabrikalar
Yapılmazdan önce
İlk
Silahlarımız alındı elimizden

İlk üretiminde fabrikaların
Uşağı olduk
Kravatlı eşkiyaların
Bizim için kurulan orduların dipciğini
Polisin copunu yedik
İlk silahlarımız alındı elimizden
Diken oldu acılarımız
Açlık kırdı kimimizi
Yoksulluk silip süpürdü
Gurbet oldu uğruna kanımızı akıttığımız toprak

Gözlerimizin içine bakarak
Hapishaneler kuruldu
Aşevleri
Ve
Darül- acuzeler

İlk silahlarımız alındı elimizden

Bu çizilecek olan bir tablodur, sosyalizmin tablosu...
Günümüzde insanların örnek olarak gösterdikleri Polonya, S.S.C.B, Çin, Küba, Arnavutluk, Yugoslavya, vs... değilse, o insanlara örnek olarak göstermemiz gereken nasıl bir sosyalizmdir? Bu tablo tam da bunu çizmek ister.
Bu konu derin araştırmalar gerektiren bir çalışma sonunda ortaya çıkacaktır. Bu da düşüncelerine ve siyasi kişiliklerine saygı duyulan insanların bilgi, deneyim ve politik bakışlarıyla bir yol göstericilik üstlenmelerini gerekli kılmaktadır. Bu yapılırken herhangi bir ülkeyi baz almamak bu çalışmanın evrensel yapısını bozmamak içindir.
Yukarıdaki sorular eksik kalabilir, hatta en önemlileri unutulmuş olabilir. Açıklama yapan arkadaşın tamamlaması ya da eklemesi dileğimdir; sorular konu başlıkları altında açıklanırsa arama güçlüğünün giderileceği kanaatindeyim. Sorular tekrar ya da ayrı cevapları içerebilse de titizlikle ve yorulmadan açıklanacağından kuşku duymamaktayım.
Bu çalışma bir şiir ya da bir şiirsellik içinde anlatımda başarı gösteremezse "deneme" olarak toplanabilecek bir çalışma olacaktır.

Katkılarını esirgemeyeceğini hatta bu konuda teşvik edeceğini bildiğim dostlara teşekkür ederim.

'Hiç te zor değil
Gelişmiş çağında teknolojinin
Korumak yurdunu işçinin'

BU ÇALIŞMA BİÇİMİNE BİR ÖRNEK

İşçi sınıfının üretimde ve üretim araçları üzerindeki söz sahibi olması üzerine
"Kurulmuş olan sosyalist ülkede işçiler haftada beş gün altı saat üzerinden çalışırlar. İhtiyaç fazlasının ve teknolojinin sunduğu imkanlarla bu günleri haftada dört gün çalışma ve beş saate indirebilme olanaklarını yaratıp kullanırlar. Hatta üretim fazlasından dolayı gelirleri de artar.
Yani artı değer tamamiyle üretenlere yansır, zenginlik üretimde ve üretim araçlarında söz sahibi olan işçilerindir."

İLAN

Devrim ve Sanat

ANATOLİ LUNAÇARSKİ

ÇIKTI!

"Sanatın koruyucusu" diye nitelendirmişti Lenin bir keresinde Lunaçarski'yi ve o bu nitelemeye tam hakkıyla layıktı. Yalnızca Sovyet sanatı Lunaçarski'nin düşünsel koruması altında değildi; aynı zamanda, tüm devrimci sanat da bu devrimcinin teorik ve pratik faaliyetine çok şey borçludur. Büyük sanatçıların çoğu, yaşadıkları dönemde ona yakın oldular. Lunaçarski onların eserlerinden payını aldı, onlar da Lunaçarski'nin düşüncelerinden esinlendiler. Çalışmaları bugün için bile yalnızca sosyalist sanatın ilk yıllarına ilişkin anılar değil, tersine tümüyle çağa ışık tutan çalışmalardır.

inter yayınları

Ankara Cad. 31 · Fahrettin Kerim Gökay Vakfı İşhanı
No.: 31 Kat: 4, Daire: 51 Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 519 16 16

Savulun! "Dil savunucuları" geliyor!

HAMİT SARIZLI

Güney dergisinin 16. sayısında Mustafa Bayram'ın dil konusunda Papirüs dergisinde Mecit Ünal imzalı yazıyla polemik yürüten yazısı, daha önceden düşündüğüm, aynı konuyu içeren bir yazının notlarını ve kimi dokümanları masamın üzerine çıkarmamın nedenlerinden birisi oldu.

* * *

Dokümanlar arasında geçtiğimiz yıl bu zamanlarda "Evrensel" gazetesinde "Kültür emperyalizmine karşı aydınlardan bildirge" başlığıyla manşetten verilen bir haberin kupürü vardı. Haberde bir grup aydının kültür emperyalizmine karşı oluşturdukları girişim çerçevesinde başlattıkları kampanyanın kamuoyuna duyurulduğu; yine bu kampanya çerçevesinde "Emperyalist kültür kuşatmasına karşıyız" başlıklı bir bildirgenin on kişiden oluşan aydın, yazar ve sanatçı tarafından imzalandığı belirtiliyor; sözkonusu bildirge gazetede yayınlanıyordu.

Bildirge, *"bir ülkenin insanlarını köleleştirerek tüm kaynaklarına el koymanın en kestirme yolu, kültür ve sanat alanını ele geçirmektir."* tespitiyle başlıyor ve içinde yaşadığımız koşullarda kültürel bir saldırının yeni boyutlarıyla gündemde olduğu vurgusuyla devam ediyor. Ardından şu tespit yapılıyordu:

"Eğitim alanında karşımıza çıkan saldırı, yanlış bilgilendirme vb. gibi bilginin niteliğiyle ilgili olmaktan çıkmış, bilgiyi aktarmakta kullanılan aracı, yani dili doğrudan hedef almıştır. Yabancı dil eğitimi, hızla yabancı dilde eğitim haline getirilmektedir. Çocuklarımız, gençlerimiz gitgide kendi dilleriyle bilgilenemez, düşünemez, bilgi üretemez duruma düşürülmekte; dil-düşünce, dil-kimlik bağıntısı ortadan kaldırılmak istenmektedir.

Ekonomik, siyasi bakımlardan dışa bağımlılık, ülke çıkarlarına göre düzenlenecek her türlü yapılanmayı olanaksız kılarken kültür temelindeki saldırılar, insanı kendi kültüründen, dolayısıyla kendi kimliğinden uzaklaştırmayı amaçlamaktadır." (Evrensel, 27 Haziran 2000)

Önce bir tespit... "Dil gücü izler" şeklinde genel kabul gören bir tespit vardır. Bu sözde ifadesini bulan anlayış, ekonomik olarak gücü elinde bulunduranlar, emperyalist güçler, dünya hegemonyasında gittikleri ülkelere kendi ekonomik çıkarlarına hizmet eden politikalar yanında kendi kültürlerini de empoze etmeye çalışırlar. Yine bu emperyalist güçlerin dilleri de –bir dönem "üzerinde güneş batmayan devlet" İngiltere'nin dili; klasik eski sömürgelerinde bugün de izlerinin rahatlıkla görüleceği Fransa'nın dili– sözkonusu gücün peşinden varlıklarını dayatmışlar; etkilemişler, değiştirip dönüştürmüşlerdir.

Şüphesiz emperyalizme, emperyalist sisteme karşı mücadele gereklidir, verilmelidir. Yine şüphesiz emperyalizmin kültür saldırısına karşı mücadele verilmelidir. Bu mücadele emperyalist sisteme karşı mücadele ile bağ içinde, onun bir unsuru olarak verilmelidir. Ancak emperyalizmi izleyen dil başlı başına kültür emperyalizmi değildir. Dil bir araçtır. Dil insanlar arasında duyguların düşüncelerin ifadesinde kullanılan bir araçtır. Dili, birebir emperyalizmle eşitlemek yanlıştır; İngilizce eşittir ABD ya da İngiliz emperyalizmi şeklinde bir yaklaşım doğru değildir. Emperyalist gücün yaygınlaşması sonucu dil de yaygınlaşacak, etkisini gösterecek, değiştirip dönüştürecektir. Kendi sözcüklerini diğer dillere –belki ağırlıklı olarak– sokacak, belki onlardan kendisi için o dildeki kimi kelimeleri alacak, bir çeşit sirkülasyon yaşanacaktır. Yaşayan, canlı bir dilin "normal" kurallarından biridir bu. Toplumlar tarihinde yaşanan hareketliliğin bir yansıması olarak dil, şu ya da bu dil veya diller karşısında kendi canlı yapısını etkileyerek/etkilenerek sürdürecektir. Toplumsal sistemde çeşitli sınıflar/güçler arasında yürüyen savaşımdan, bu savaşımı yürütenlerin konumlarından, hedef ve pratiklerinden vs. bağımsız olarak dilin "herkese aynı mesafede" bir iletişim aracı görevi vardır. Dilin bu işlevine karşı çıkmak, şu ya da bu dilin "saflığını" savunmak, kimi dilleri "emperyalizmin" dili olarak göstermek, buna karşı çıkmak... abesle uğraşmaktır. Yine dili "yapay" birtakım önlemlerle, "dilde kurtuluş savaşlarıyla", bir dönem MHP'nin meclise verdiği, yabancı sözcükleri kullanan veya yabancı dilde tabela asan iş sahiplerine yüksek vergiler/cezalar öngören yasa tasarılarıyla (Milliyet, 14 Kasım 2000), kampanyalarla engellemek mümkün değildir. Dilin güce göre izlediği gelişmeyi engellemeye çalışmak, tarihin tekerleğini geriye döndürme çabasıdır; boş bir çabadır.

Kuşkusuz "dil" kimliğin en önemli unsurlarından biridir. Ve kuşkusuz dünyanın ezen ve ezilen uluslara bölünmüş olduğu bir ortamda ezen ulusların (ki bunlar genelde ekonomik olarak görece daha gelişmiş olanlardır) dilinin ezilen uluslara kendini dayattığı ve bunun bir çok halde şiddet kullanarak da yapıldığı bir ortamda, ezilen ulus dillerinin korunması ve geliştirilmesi için tedbirler alınması gereklidir, doğrudur. İnsanların önce kendi "ana" dilleriyle konuşmayı ve dillerinde düşünmeyi öğrendiği bilindiğinde, her "ana" dilinin en üst seviyede geliştirilmesi görevdir; gereklidir. Bunun için ezilen ulus dillerinin korunması, geliştirilmesi talebi, demokratik, haklı bir taleptir. Dilde gelişecek birlik eşitler arasında gönüllü ve zorlamaya dayanmayan bir gelişmenin sonucu olmalıdır.

* * *

Bu tespitlerden sonra sözkonusu bildirgeye dönebiliriz... Ne diyorlar? *"Yabancı dil eğitimi, yabancı dille eğitim haline getirilmektedir."* Bu olgudur... Eğilim, sadece Türkiye'de veya Türkiye gibi bağımlı ülkelerde değil, ileri gelişmiş, kapitalist ülkelerde de bu yöndedir. Bir dizi ülkede küçük yaştan itibaren çok dilli eğitim önem kazanmaktadır. Dünya artık bir çok alanda olduğu gibi çok dilli eğitim konusunda da ulusal çitlerin dışına çıkmaktadır.

Bildirgecilere göre yabancı dille eğitimin de bir sonucu olarak *"çocuklarımız, gençlerimiz gitgide **kendi** dilleriyle bilgilenemez, düşünemez, bilgi üretemez duruma düşürülmekte, dil-düşünce, dil-kimlik bağıntısı ortadan kaldırılmak istenmektedir."*

Burada söylenenler TC somutunda büyük bir abartıdır ve özdeki ulusalcı yaklaşımı haklı çıkarmak için ortaya sürülmektedir. Önce "yabancı dille" eğitim, eğitimin tümü içinde çok küçük "mutlu bir azınlığın" yararlandığı bir imkân durumundadır. Büyük çoğunluk açısından, bırakalım yabancı dille eğitimi, yabancı dil eğitimi bile neredeyse sıfırdır. İkincisi; yabancı dille eğitim yapılan okullarda da Türkçe eğitimi yapılmaktadır. Bu anlamda "gençlerimizin gitgide kendi dillerinde bilgilenemez, düşünemez, bilgi üretemez duruma düşmeleri" olgu olarak doğru değildir.

Kaldı ki, "gençlerimizin kendi dilleriyle eğitilmesi gerektiği" tezini ileri sürenler, salt egemen ulusun kendi dilinin değil bütün ulus ve azınlıkların anadilde eğitim hakkını savunmak zorundadırlar. Bu kendi içinde tutarlılığın bir gereğidir. Ama bildirgede böyle bir tutarlılık da yoktur!

Karşı çıkılması gereken "yabancı dille eğitim" değil, esasta eğitimin gerici içeriği olmak zorundadır.

"Dil-düşünce", "dil-kimlik" bağıntısına gelince...

İngilizce bilen bir genç Türkçe düşünürse "daha mı iyi' düşünecektir. Eğer bir genç iyi şeyler düşünebiliyorsa İngilizce de "iyi" düşünebilir; engeli ne? Veya İngiltere'deki bir genç "Türkçe düşünmüyor" diye bilgilenemez mi? Türkçeyi böyle "savunmanın" mantığı ne?

Bir kişi, "kendi" dilini konuştuğunda ancak "düşünebilecek"; ancak o zaman kendi "kimliğini sahiplenebilecektir"; başka dil konuştuğunda düşüncesi ve kimliği yitip gidecektir... Peki kendi dili dışında bir başka dili bilen/konuşan ya da kendi diline giren yabancı sözcükleri yoğun kullanan birisi "düşünce üretemeyecek midir?" Bu bildirgenin altında imzası bulunanların kendi dilleri dışında başka bir dili bildikleri, konuştukları büyük olasılıktır. Bu durum onların düşünme durumunu nasıl "olumsuz" etkilemiştir acaba?!

İngilizce ile ABD emperyalizminin propagandası yapılabileceği gibi sosyalizmin, komünizmin propagandası da yapılabilir. Sosyalistler/komünistler ABD'de "emperyalizmin dili İngilizce" dışında veya Almanya'da "Alman emperyalizminin dili Almanca" dışında başka bir dille görüşlerini yaygınlaştırmaya çalışmıyorlar! Hayır, onlar İngilizce veya Almanca ya da Fransızca veya İtalyanca... dilleriyle, yani bildirgecilerin deyimiyle "emperyalizmin diliyle" sosyalizmin propagandasını yapıyorlar! **Dili kullanmak değil, dili ne için, hangi amaçlarla kullanmak önemlidir! Sorunun özü budur!**

Sorun demokratik, sosyalist bir kimliğe sahip olma ve bunu savunma sorunudur. Sorun en ileri toplumsal projeyi savunma ve sahiplenme sorunudur. Savunulacak bir kimlik varsa o demokratik, sosyalist/komünist kimlik olmalıdır. Bu kimliğe insanlar uluslara bölünmüş bir dünyada kuşkusuz kendi "ulusal" dilleri üzerinden kavuşabilir ve öncelikle kendi ulusal dilleriyle savunur. Fakat bu kimlik ulusal biçimlerde şekillenmesine rağmen özde uluslararası bir kimliktir. Emperyalizm, emperyalist gelişme, dillerdeki, dolayısıyla kültürdeki ulusal şekillenmelerdeki çitleri kendi çıkarları gereği yıkıyor ve egemen emperyalist metropol kültürünün biçimlerini ve araçlarını da "ulusal" şekillenmeler içine sokuyor. Bu bir yanı ile "normal" gelişmedir; ve kültürlerin kendi içine kapanıklığını yıkıp kültürlerarası alışverişi geliştirdiği ölçüde karşı çıkılacak bir yanı da yoktur. Fakat diğer yanıyla bu maddi gücün dayatmasıyla ve kimi zaman da şiddet kullanarak yapıldığı ölçüde ve ezilen ulus kültürlerinin gelişmelerini durdurduğu, onları gelişmelerinin mümkün olan en uç noktasına kadar gelişme imkânı yaşamadan yıkıp yokettiği ölçüde karşı çıkılması, reddedilmesi, mücadele edilmesi gereken bir gelişmedir.

Ulusal dil ve kimliğe, ancak bütün dünyada işçilerin, emekçilerin, ezilenlerin; yani büyük insanlığın yarattığı tüm olumlu değerlerin üzerinde yükselecek, eşit-özgür bireylerin özgür iradesi temelinde gerçekleştirecekleri büyük birliğin, dil, din, ırk, cinsiyet ayrımı tanımayan bir birliğin, böyle üstün bir kültürün bakış açısıyla sahip çıkılmalıdır. Ancak böyle yapıldığında kültür emperyalizmine karşı mücadele adına ilkel milliyetçi, yer yer ırkçı ve gelişmeyi reddeden gerici pozisyonlara düşülmez.

Ama bildirgeciler böyle yapmıyorlar. Dildeki, kültürdeki "saldırıları" insanın "kendi" kültüründen, dolayısıyla "kendi" kimliğinden uzaklaşma olarak yorumluyorlar. Düşünelim... Sınıflı bir toplum olan Türkiye toplumunda, hakim olan burjuva sınıfının düşüncelerinin toplumun kültürel yapısına da damgasını vurduğu Türkiye'de; insanın "kendi" kültüründen uzaklaşması ne demektir? Kastedilen, "kendi kültürü" denilen şey burjuvazinin hakim kültürüdür, kalıntı feodalizmin kültürünün parçalarıdır vs. vs. Bunu mu savunmak gereklidir? Emperyalist yoz kültürün karşısına çıkarken, bu daha geri olan çeşitli alt kültürleri içinde barındıran, hakim sınıfların egemen kültürü mü savunulmalıdır? Elbette hayır!

Savunulacak kültür, emperyalizmin kültür saldırısının karşısına dikilecek bir kültür "demokratizmin ve dünya işçi sınıfının uluslararası kültürü" olmalıdır. Yok eğer, bildirgecilerin kastettiği bizim söylediğimiz ise, "kendi kimliğinden", "kendi kültüründen" sosyalist kimliği, "demokratizmin ve dünya işçi sınıfının uluslа-

rarası kültürünü" kastediyorlarsa o zaman bunu savunanlar konuştukları dilin başka diller tarafından "saldırıya uğraması"(!) karşısında telaşa kapılıp "ulusallık" zırhının arkasına gizlenmelerinin bir mantığı yoktur; emperyalist kültüre karşı gerici bir temelde bir mücadele yürütmelerinin bir mantığı yoktur!

Evet, bir kez daha yineleyelim: Bildirgecilerin görüşlerinin iler tutar yanı yoktur. Bunun bir başka örneğini şu paragraf oluşturmaktadır. Şöyle diyorlar:

"Bütün ülkelerin ulusal ve yerel renklerini ortadan kaldırarak tek ve aynı kültürün egemen kılındığı kültürel ortamda ulusal diller gibi ulusal sanat da yokedilmekle karşı karşıyadır." (agg)

Önce bu bir olgudur. Bu toplumlar tarihinin "normal" sonuçlarından birisidir. Yeri geldiğinde Marks'ı, Engels'i dillerinden düşürmeyen bu bildirgeciler örneğin Komünist Manifesto'nun şu tespitlerini okumuşlardır:

"Ve maddi üretimde olan, zihinsel üretimde de oluyor. Tek tek ulusların zihinsel ürünleri, ortak mülk haline geliyor. Ulusal tek yanlılık ve darkafalılık giderek daha da olanaksızlaşıyor ve sayısız ulusal ve yerel yazınlardan ortaya bir dünya yazını çıkıyor." (Marks-Engels, "Komünist Partisi Manifestosu", Dönüşüm Yayınları, sayfa 109)

Evet, Marks ve Engels'in 150 yılı aşkın bir süre önce ortaya koydukları bu gelişme, kapitalizmin bir üst aşamaya ulaşmasıyla ve dünya çapında hakimiyetini pekiştirmesiyle birlikte, sadece yazın alanında değil, kültürün değişik alanlarında da hegemonyasını kurması şeklinde sürmektedir. Bir kez daha sorun "emperyalist kültür"e karşı hangi düşünceyle, hangi alternatifle karşı çıkılacağı sorunudur. Eğer buna karşı milliyetçi bir temelde, "ulusal" sanat, "ulusal dil" vs. ile, kısaca "ulusal kültürle" karşı çıkılırsa yanlış yapılır. Ama bildirgeciler tam da bu yanlışı yapıyor, yukarıda da vurguladığımız gibi "ulusal kültürü" savunuyorlar. Halbuki savunulması gereken, "ulusal kültür" değil; –evet, tabii ki bugün ulusal biçimlerde, ulusal dillerde savunulacak– gerçek anlamda enternasyonalist; işçilerin, emekçilerin, halkların demokratik-sosyalist kültürüdür.

Onlara göre *"bağımsızlığımız yok edilmek istenmektedir", ve "bu durumda bütün aydın, sanatçı ve yazarları emperyalist kültürün zincirlerini kırmaya" (agg)* çağrılmalıdır. Çağırıyorlar da!

Ama çağırdıkları aydın ve yazarlar **hangi bağımsızlığı** savunacaklardır? Türkiye'nin olmayan bağımsızlığını mı? E, halihazırda Türkiye bağımsız mı ki, bağımsızlık yok edilmek istenmektedir?! Eğer emperyalizme, onun kültür dayatmasına, onun sistemine karşı bütünlüklü bir mücadeleden bahsedilse ve bugünkü olmayan bağımsızlığın yokedilmesinden değil, emperyalistlerden ve onların işbirlikçilerinin Türkiyesindeki kağıt üzerindeki değil, gerçek anlamda bir bağımsızlığın kazanılması hedef olarak konulsa bu anlaşılır olur ve desteklenir. Ama bildirgeciler böyle yapmıyor, soruna böyle yaklaşmıyorlar; yanlış yapıyorlar.

* * *

Beni bu yazıyı yazmaya iten sadece Mustafa Bayram'ın yazısı ve Evrensel gazetesinde yayınlanan bildirge değildi... Başka –ve "yeni"– şeyler de vardı.

Örneğin; "Ulusal Sanayici ve İşadamları Derneği"nin yayın organı olan "Bildiren" dergisinin 9. sayısında (Nisan 2001) yayınlanan bir haber ilginçti!

Habere göre Atatürkçü Düşünce Derneği (ADD) Şişli Şubesi ile İstanbul Eğitimciler Derneği "Yabancı dil öğretimine evet, yabancı dille eğitime hayır" konulu bir panel düzenlemişler. Panelistlerden bazıları yaptıkları konuşmalarda kısa kısa alıntıladığımız şu görüşleri savunmuşlar:

"Yabancı dille eğitim dünyada birkaç sömürge ülke dışında hiçbir bağımsız ve egemen ülkede uygulanmaz. Eğitim ve bilimin ancak o ulusun ana diliyle öğretilebileceği bilimsel bir kuraldır. ... Yabancı dille eğitim Türkiye'yi yeniden Sevr yıllarına götürmek isteyen güçlerin dayatmasıdır. Sözde soykırım yasalarını hazırlayanlarla yabancı dille eğitimi dayatanlar aynı merkezlerdir." (ADD Şişli Şube Başkan Yardımcısı Zekiye Aslan)

"Üniversitelerde ve ortaöğretimde yabancı dille öğretim, eski sömürgeler ve siyasal olarak bağımlı ülkeler dışında hiçbir bağımsız ülkede örneği olmayan bir uygulamadır. Türkiye'nin büyük yanılgısıdır. Eğitim ve öğretimin ulusal dille yapılmadığı bir ülke, ulusal egemenliğinin bir bölümünden vazgeçmiş sayılır." (Prof. Dr. Aydın Köksal)

"Dil demek, kimlik demektir. Yabancı dille eğitim ulusal bir sorundur. Türkiye'nin geleceği Türkçe'nin kurtuluşuna bağlıdır. Bu amaçla kültürel kurtuluş savaşı vermek zorundayız. ... İngilizce'nin dünya dili olduğu söylentisi büyük bir yalandır. Eğitim dili Türkçe olmayan bir okul Türk okulu sayılmaz. Ulusal dil ulusal devletin temelidir. Bilim evrenseldir, ancak onun dili ve yaratma yöntemleri ulusal olmak zorundadır. Milli olmadan evrensel olunamaz. Yabancı dille eğitim kafa çalıştırmamaya ve ezberciliğe yöneltir. Batının memuru yapar. Görüş değil bilimsel bir saptamadır bu. Yabancı dille eğitim ABD dayatmasıyla geldi. 1946'da Milli Eğitimin yönetimini ele aldılar. Yeni bir kurtuluş savaşı başlatmalıyız." (Prof. Dr. Oktay Sinanoğlu) vb.

Türkiye'nin emperyalizme olan yarıbağımlılık ilişkisinin hergeçen gün derinleşmesinin kendi varlıklarını daha fazla tehdit etmesi karşısında ulusal burjuvazi feryatlarını birçok alanda olduğu gibi dil konusunda da yükseltiyor.

Gerçekte ulusal burjuvazinin esas derdi "kendi pazarını" elinden alan, böylece "kendi varlığını" tehdit eden emperyalizme ve onun işbirlikçilerine karşı yapabildiği ölçüde direnmek. Bunun için diğer birçok aracı olduğu gibi "ırkçı-şoven" yanları, "ulusal ögeleri" bu temel amacına hizmet eden araçlar olarak kullanmak istiyor, bu araçlar üzerinden kamuoyu oluşturmaya çalışıyor. Dil de ulusal burjuvazinin kullandığı diğer araçlar gibi bir araç. Gerçekte ulusal burjuvazinin "dili koruma" diye "özel"(!) bir derdi yoktur!

Evet, ulusal burjuvazi dil elden gidiyor diye feryat figan ediyor... Aynı durumu geçtiğimiz sayıda Mustafa

Bayram'ın eleştirdiği Mecit Ünal'ın dile yaklaşımında da görmüştük.

Ortak nokta: Ulusal dilin savunusu... Aradaki fark; birisi adını koyarak, destek vererek, gidip dil konusunda yapılan toplantıya açılış konuşması yaparak "ulusal burjuvazinin" kültür alanında –özelde dil alanında– ulusal dil savunusunu dile getirmesi; diğeri "sol/solculuk", "antiemperyalizm" adına ama gerçekte ulusal burjuvazinin ideolojik yaklaşımıyla, adını açık koyalım, milliyetçilikle uyum içinde bir Türkçe savunusu...

Aynı kapıya çıkan, sözde iki "ayrı" yaklaşım...

***

Kısaca şu "ulusal burjuvazinin" sözcülüğüne soyunmuş profesörlerle ADD şahsında kendini gösteren Kemalist ideolojinin savunucularının argümanlarına bir gözatalım...

Ne diyorlar? "Eğitim ve bilimin ancak o ulusun ana diliyle öğretilebileceği bilimsel bir kuraldır!"

Bilimsel eğitimi salt bir dile, orada da "kendi diline" indirgemek cahilliğin ta kendisidir, böyle bir iddiada bulunmak gerçekte gericiliktir. Bilim Türkçe öğrenilebileceği gibi, Arapça veya İngilizce de vb. öğrenilebilir. **Sorun eğitim ve bilimde kullanılan dilin hangisi olduğu değil, kullanılan dile ne derecede hakim olunduğudur!**

Diyorlar ki; *"... yabancı dille öğretim, eski sömürgeler ve siyasal olarak bağımlı ülkeler dışında hiçbir bağımsız ülkede örneği olmayan bir uygulamadır."*

Dile yaklaşım konusunda galiba önce olguları doğru aktarma konusunda kavga etmemiz gerekecek... Bu kadar "kesin" konuşanlara örneğin –eğer "bağımsız" sayılacaksa– Almanya'da, Fransa veya Hollanda'da veya İskandinav ülkelerinin herhangi birisinde yabancı dille –özellikle de İngilizce diliyle– eğitim veren okulların varlığından bir örnek verilmesi bile bunların "bağımsızlıkçılığını" da, "ulusal dile" yaklaşımlarını da tuz buz eder... Bu kadar "kesin" konuşanlar dönüp örneğin Avrupa Birliği ülkelerinde farklı dillerde –İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca vd.– eğitim veren "Avrupa Okulları"na bakmalıdırlar. Gözlerini "ulusallık bürüyenler" ve bilir bilmez böyle kesin tespitlerde bulunanlar, günümüzde gelişen eğilimin toplumların tek dillilikten çıkıp çok dilliliğe yöneldiğini görmek istemiyor; eğitim ve öğretimin de bundan haliyle nasiplendiğini kavrayamıyorlar!

"Türkiye'nin geleceği Türkçe'nin kurtuluşuna bağlıdır. Bu amaçla kültürel kurtuluş savaşı vermek zorundayız." diyor profesör! İlginçtir bugün Türkiye "aydınlarının" bir bölümü dil konusunda ağzını açtığında Türkiye'nin geleceğini bu çerçeveye sıkıştıran ve "çözüm" için milliyetçi bir temelde gerici ögelere dayanan bir "mücadelede" konaklıyorlar.

Hani bilim yalnızca anadille öğrenilirdi?! Türkiye'de anadili Türkçe olmayan milyonlarca insan var, onlar ne olacak?! Bilim öğrenmeyecek mi?! Neden Türkiye'nin kurtuluşu denince dil bağlamında yalnızca Türkçe geliyor akla?!

Cevap açık: Bunlar azgın Türk şovenisti!

Kendi büyük laflarıyla "kültürel kurtuluşu savaşı vermekten" bahsedenler bu mantıklarıyla Türkiye'yi emperyalizmden kurtaramazlar! Kültürel kurtuluş savaşı tutarlı antiemperyalist mücadeleyle birleştirilmediği sürece, emperyalist sistemin kendisine karşı bir mücadele olarak yürütülmediği sürece boşa yürütülmüş bir savaş olacaktır! "Ulusal burjuvazinin" kürsü bülbülleri ise çıkarlarını savundukları sınıf ve onların üyeleri gibi tutarlı antiemperyalist değillerdir!

"Yabancı dille eğitim Türkiye'yi Sevr yıllarına götürür"müş! Sanki Türkiye'nin bağımsızlığı salt dilindeki İngilizce sözcüklerin miktarına bağlıymış gibi... Ekonomisi emperyalizme göbekten bağlı olan, onun desteği ve "inayeti" sayesinde ancak varlığını sürdürebilen... bir Türkiye'nin "bağımsızlığını" yabancı dille eğitimde aramak ne emperyalizmden, ne bağımlılık ilişkisinden, ne de Türkiye gerçekliğinden bir şey anlamamaktır. Diyelim ki, yabancı dille eğitim ortadan kaldırıldı; emperyalizme olan bağımlılık ortadan kalkmış mı olacaktır? IMF heyetlerinin birinin gelip diğerinin gittiği, teftişin birisinin başlayıp diğerinin bittiği; ekonomiden sorumlu "bakanımızın" Dünya Bankası tarafından gönderildiği; dış borç yükünü ödemek bir yana bu borçların faizlerinin bile ödenmesinin mümkün olmadığı, yönetimin stand-by anlaşmaları temelinde şekillendiği... Türkiye'de, bağımlılık ilişkisini böyle "yabancı dille eğitim" çerçevesinde ele almak emperyalizme karşı mücadelede ciddiyetsizliğin ölçüsünü göstermektedir, o kadar!

Panelde ileri sürülen *"Eğitim dili Türkçe olmayan bir okul Türk okulu sayılmaz.", "Ulusal dil ulusal devletin temelidir.", "Bilim evrenseldir, ancak onun dili ve yaratma yöntemleri ulusal olmak zorundadır.", "Yabancı dille eğitim kafa çalıştırmamaya ve ezberciliğe yöneltir. Batının memuru yapar."* türdeki ırkçı-şoven, bilimsel olmayan saçmalıklara yanıt vermeye bile gerek yok...

Dili koruma, Türkçeyi sahiplenme/savunma hedefiyle ortaya çıkan; bunun için kültür emperyalizmine karşı "ulusal kurtuluş savaşı vermeyi" öneren, ama bunu kimi dillere karşı düşmanlığa götüren "sol" yaftalı aydınların, Kemalizmin ideolojik temsilcilerinin, ırkçı yazar bozuntularının, ırkçı-faşist partilerin... aynı mecrada buluşmaları karşısında şaşırmamak gerek... Bu durumun en temel nedeni, bu tüm "Türkçe hamilerinin" gıdalarını sistemde hakim olan ideolojik yapılanmadan almalarıdır. Aynı ideolojiden beslendikleri sürece yaftaları ne olursa olsun "birleşecek", aynı yanlışları savunacak, "ulusalcılığın" dar kalıpları içinde sözde bir antiemperyalizmle kendileri ve yığınları avutacaklar...

Hayır... Sınıf bilinçli işçilerin, emekçilerin, aydınların "antiemperyalizm" sırlı "ulusalcı" teneke görüşlerinin gerçekte ne anlama geldiğini kavrama, kavratma ve gerçek, tutarlı antiemperyalist mücadeleyi yükseltme görevleri vardır.

Folklora yaklaşmak

SELÇUK YAMEN

Güney dergisinin 16. sayısında halk oyunlarının devrimci içeriğini sorgulayan, onun ötesinde, halk oyunlarına yaklaşımda ne gibi ayrım noktalarının konulması gerektiğini tartışan bir yazı yayımlandı: Folklora Yaklaşım Nasıl Olmalı?. Öncelikle, yazı boyunca folklorun halk oyunları yerine kullanılmasını eleştirerek başlamak doğru olur herhalde. Zira, her ne kadar adı geçen yazıda da belirtildiği gibi halk arasındaki dar anlamlı kullanımı buna karşılık gelse de, folklor halk bilimi anlamına gelmekte ve bu anlamda kullanımını yaygınlaştırıp yanlış kullanımının önüne geçmek de gerekli ve yararlı bir iş olacaktır. Ancak bunu belirttikten sonradır ki, halk oyunlarının, ya da halk kültürünün diğer öğelerinin (türküler gibi) tartışılmasına geçebiliriz.

Amacımız, kuşkusuz, ne geri kültürel öğeleri savunmak ne de halk kültürünün her şeyinin iyi olduğunu söylemek tir. Ancak, halk kültürü, halk oyunları gibi geniş ve zengin bir meseleye yaklaşırken geliştirilecek bakış açısının çok boyutlu ve zengin olması gerektiğini düşünüyoruz.

Yazı, halk oyunlarının tanımlanmasıyla başlıyor ve deniyor ki: "Çok genel bir yaklaşımla şunu söylemek yanlış olmayacaktır: Halk oyunları günümüz gerçekliğinden uzak, günümüzdeki üretici güçlere tekabül etmeyen geri bir toplumun kültürünün kalıntısı/ürünü olarak varlığını sürdürmektedir." Kuşkusuz ki halk oyunları ve halk kültürünün diğer öğeleri ağırlıklı olarak toprağa bağlı insanın değer yargılarını, yaşantısını yansıtmaktadır ve bu yönüyle "geride"dir. Ancak üretim ilişkileri bakımından daha "geri"de olan bir toplum/yaşam biçiminin tüm kültürel öğelerinin reddedilmesi tartışmalıdır. Evet, zamanla, orada anlatılanlar daha "ileri" bir üretim ilişkileri düzeyindeki insanları yaşam biçimlerini yansıtıyor olmayacaklardır. Fakat, bu demek değildir ki, orada kültürel anlamda her şey tükenmiştir, ya da daha geri bir toplumsal formasyonun propagandası yapılmaktadır. Kültüre ilişkin tartışmayı birebir üretim ilişkileri ve üretim araçlarına ilişkin tartışmayla karşılaştırmak her zaman doğru bir tutum olmamaktadır. Temel belirleyenin üretim ilişkileri olduğu doğru olmakla beraber, başka değişkenler ve ilişkiler de çoğu zaman göz ardı edilemeyecek kadar önemli olabilirler. Ayrıca, geleceğin kültürünün kurulması asla feodalitenin ve burjuvazinin bütün değerleri reddedilerek olacak bir şey değildir. Bu, ancak o kültürel birikimin eleştirisi ve bazı öğelerin korunması ya da yeniden içeriklendirilmesiyle gerçekleştirilebilecek bir şeydir. Ve neyin devrimci olup neyin muhafazakar ya da gerici olduğu tartışmasını yapmak için de biraz erken olduğu söylenebilir. Zira, devrimci olma-olmama durumu kendini en keskin haliyle devrim sırasında ve sonrasında çoğu kez "elde bulunan"ın yeniden içeriklendirilmesiyle ve bu yeniden içeriklendirmenin halkın geniş kesimlerini etkileyebilir hale gelmesiyle ortaya çıkar. Ve ortaya hiç de "beklenmedik" sonuçlar çıkabilir. Halk kitleleri, bizim geri ilan ettiğimiz bir türküyle yürüyüşe geçebilirler sözgelimi. Bu halk kitlelerinin "geri"ye gittiğini değil, o türkünün yeniden içeriklendirilmişi olduğunu ve o günkü halk kitlesinin ruhunu yansıttığını gösterir.

Bu tanımlama bölümünde iki noktaya daha değinmekte yarar olacağına inanıyoruz: Birincisi, halkın yaptığı danslarla, halk oyunları/dansları karşılaştırılıp halk oyunlarının giderek tarihi eser haline geldiği saptanıyor. Bunun ne gibi bir sorunu beraberinde getirdiği ya da neyi kanıtladığı belirtilmemiş. Yani varılmak istenen nokta belirsiz. İkincisi, halk danslarının ulusal özelliğine değinilip milliyetçilerin elinde bir propaganda aracı olarak kullanıldığı söylenmiş. Bugünün koşullarında bunun çok yaygın olmadığını da saptamak gerekir. Hem birileri bunu yapıyor diye halk oyunlarının diğer yönlerini öne çıkarmak olanaksız mıdır? Ya da bir kültürel öğenin ulusal olması bunun dışında bir tehlike yaratır mı? O neden bizim elimizde farklı anlamlara gelmesin? Veya "ulusal" bir öğe olarak "dil"i de bugünden reddetmeyi getirmez mi bu anlayış? Bu, ne kadar doğrudur? Kuşkusuz, "halk kültürünün her şeyini iyi görüyor" değiliz. Elbette eleştirilecek ya da içeriği itibarıyla "bitmiş" olduğunu kabul ettiğimiz yanları vardır. Ama bu "halk kültürünün her şeyini kötü görmeyi" de gerektirmiyor. Kan davası da halk kültürünün bir parçasıdır, ya da yazıda belirtildiği gibi feodal namus anlayışı da. Ve bizim yapmamız gereken de bunlara karşı savaşmaktır. Yoksa halk kültürünü bunlara indirgemek değil.

Yazının sonraki bölümünde halk oyunlarını sahiplenen devrimcilerin tutumunun çelişkili bir tutum olduğu üzerinde durulmuş: "Bir yanda; sömürüye ve ücretli kölelik düzenine dayalı içinde yaşadığımız kapitalist toplumdan daha da ileride olan yeni bir top-

lum projesiyle, sınıfsız-sömürüsüz yeni bir dünya yaratma projesiyle ortaya çıkıp bu projenin kültürel yanının temellerini ortaya koyup sahiplenecek; ona uygun etkinlikler düzenleyeceksiniz; diğer yandan ama bunu yaparken içinde yaşadığımız toplumdan daha da eski bir toplumun kültürünü yansıtan bir folklor grubunu yapılan etkinlik programlarına dahil edecek, kitlelere feodal kültürün propagandasını yapacaksınız. Daha da önemlisi bunu yaparken ona onda olmayan özellikler atfederek, feodal kültürü "devrimci", "sosyalist" vs. gösterip kitlelere yanlış bilinç vereceksiniz".

Burada da aynı hataya düşüldüğü gözlenmekte: Bir kültürel öğe, onun içeriğiyle sınırlanıyor, adeta içerikten ibaret kılınıyor. Oysa böyle bir yaklaşım çoğu kez anlamsızdır. Kaldı ki içeriği bu kadar öne çıkaran bir yaklaşıma, içeriği itibarıyla pek de itiraz edemeyeceği onlarca örnekle yanıt verilebilir. Biz bunu seçmiyoruz. Daha farklı bir örneklemenin daha anlamlı olacağı inancındayız. Rock'n Roll'u ele alalım. Özellikle '60'lı yıllarda gözle görülür bir yükselme gösterip bugünlere dek gelmiş bir birikimdir Rock'n Roll. '60'lı yılların itirazlarıyla içeriklenip bugünlere gelindiğinde Nirvana, Rage Agains The Machine (RATM) gibi Seattle'lı gruplarla kendini gösteren bir birikim. Bu birikime yalnızca içeriği, eleştirdiği ve önerdiği ilişkilerle bakacak olursak, o zaman bu müziğe dair pek çok şeyi göz ardı etmiş oluruz. Ya da Manowar gibi faşist grupların müziğine bakıp "bu müzik faşisttir, faşizm propagandası yapmaktadır", dersek, büsbütün indirgemeci bir yaklaşım geliştirmiş oluruz. Bu müziğin, içerik itibarıyla söz gelimi RATM'de kapitalizm eleştirisine oturduğunu görüp de Metallica'nın salt yayıncısının ticari çıkarları için mahkeme koridorlarında boy göstermesini ya da bir zamanların asi çocuğu, Rolling Stones vokalisti Mick Jagger'ın salt telif hakları yasası yüzünden basına fotoğraf vermemesini görmezlikten gelemeyiz. Bu müzik türünün beraberinde getirdiği yaşam tarzlarının çeşitliliği de tartışmaya ayrı bir boyut katmaktadır hem. Özetle, daha '60'larda oluşmaya başlamış böylesine bir birikimi bugünkü haliyle ne "ilericidir" diye yüceltebiliriz ne de "gericileşmektedir" diye damgalayabiliriz. Onun ilerici mi gerici mi olduğu bugünden tartışılıp peşinen kararlaştırılabilecek bir şey değildir.

Söylemek istediğimiz şudur ki, kültürel bir yaklaşım geliştirmek her zaman zengin bir bakış açısı ve indirgemeyi her zaman "son kerte"ye bırakan bir yaklaşımla olanaklıdır. Evet, Rock'n Roll kapitalizm koşullarında doğmuştur ve yazarımızın bakış açısıyla belki de salt bu nedenle bile halk müziğinden, halk oyunlarından daha "ilerici" olduğu savunulabilir. Ama görüldüğü gibi bu hiç de dayanağı olmayan bir değerlendirme olacaktır.

Devrimcilere gelince: sözü edilen ayrım noktaları gözetildiğinde halk kültürünün "sahiplenilmesi" çok da sorun yaratacak bir mesele değildir. Ancak bu noktada yazara katılmamak elde değil: Gereken özen gösterilmeli ve apaçık yanlış yaklaşımlar geliştirilmemelidir. Bu konuda gösterilecek dikkat yazıda sözü edilen "kötü çelişki"ye de –eğer söz konusuysa– engel olacaktır.

Bütün bu tartışmaların ardından, yazarın sonuç bölümüne birebir katıldığımızı belirtmemiz ilk başta çelişki gibi görülebilir. Ancak pratik önerilerle şekillenen bu bölüm yazının ilk bölümlerinde gösterilen indirgemecilikten uzaklaştıkça ve "dünün tarlasını, çiftini çubuğunu anlatan folklor bugünün fabrikasını, işletmesini, işçisini, işçinin yoksulluğunu, açlığını veya direnişini vs. anlatabilir." Dedikçe daha çok yazının bütünüyle çelişir gibi görünmektedir. Ve örneklemelerde çok daha farklı bir yere varılmakta: "Örneğin; devrimci eylemlerde, işçi mücadelelerinde vs. birlik ve beraberliği yaşamanın bir yansıması olarak birlikte türkü söyleme, halay çekme geleneği vardır ülkemizde. Burada halayın bireyselliği değil, birlikteliği öne çıkarıcı, birleştirici bir özelliği vardır, ki bu devrimci proleter dayanışma istemimize hizmet etmektedir. Bu nedenle halay birlik ve dayanışmayı eğlenmemizde de ifade etme ve doğrudan yaşamanın güzel bir aracı olabilmektedir".

Sonuç olarak, halk kültürünün, halk oyunlarının, halk danslarının tartışılması, bu konu üzerinde netleşilmesi önemli bir gelişme olacaktır. Bu yapılırken "son kerte"ye varılmadan önce yeterince tartışılması ve konunun her yönüyle zengin bir analizinin yapılması gereklidir. Aksi taktirde, ya tartışma sürmeyecek ya da bir inatlaşmaya dönüşecektir. Önerimiz bu tartışmanın halk oyunlarıyla sınırlanmayıp bir bütün olarak, müziğiyle, oyunlarıyla, şiiriyle... halk kültürüne genişletilmesidir. Bunun yanında bu kadar geniş bir konu tek başına bir yazının konusunu aşacağından, olanaklı olduğu ölçüde bu öğelerin teker teker, sırayla tartışılması sağlanmalı ve bu süreçte de yanlış anlaşılmalara yol açmaktan kaçınılmalıdır.

Kim kanattı yüreğimi?

M. ERENLER

Sevmiyormuşum seni öyle mi
Kim kanattı öyleyse
ellerimdeki yüreğimi

Moda ve kullanım amacı

ERKAN EREN

Moda dendiğinde ilk akla gelen ürün olan giysi üzerine yaratılan çeşitlemeler ise de gerçekte moda tüm yaşam içinde kullanılan nesnelerin hemen hepsinde mevcuttur.

Nedir moda? Moda yararlı olmayan, yarar gütmeyen bir nesne ya da kullanımın birdenbire yaygınlık kazanması ve aynı hızla sönümlenmesidir. Fakat bir olgunun moda olarak kabul görmesi için kesintisiz bir yenilenme ve sönümlenme devinimi içinde yer alması gerekir. Bu durumda moda yararsız biçimlenmelerin kesintisiz bir süreç içinde yinelenmesidir. Doğaldır ki kabul gördüğü toplumun yaşam hızına göre kendi içinde bir hız değişkenliği söz konusudur. Devingen modanın ölçütü, nesne hiçbir açıdan eskimemişken hızla yenilenmesine neden olmasıdır.

Birey ve toplumun modaya olan ilgisi beş ana maddede toplanabilir.

1- Bireysel açıdan; öz tatmindir.

Varolan sosyo-ekonomik koşullar kişinin duygu, düşünce, beğeni, zevk ve heyecanlarıyla birlikte bir bütün olarak kendini gerçekleştirmesini her zaman olanaklı kılmaz. Mevcut koşullar içinde kişinin gerçekleştirmek istedikleriyle, gerçekleşenler çatışır. Kişinin gerçekleştiremediği beklenti ve istemler realize edilmediği sürece bilinç altında veya düşlerde varlığını sürdürür. Sonuçta, birey kendi yapamadığını yapan insanlarla özdeş olmanın yollarını arar. Bu da moda aracılığıyla taklittir.

Aynılaşma denilen bu olay, özellikle reklamlarda çok kullanılmaktadır. Örneğin sigara reklamlarında genellikle özgür kovboy tiplerinin kullanılması. Blujeans reklamlarında gene özel tiplemelerin seçilmesi. Varoşta yaşayan bin insanın üst sosyo-ekonomik insanlara özenmesi, onlar gibi yaşamaya çalışması vb.

2- Cinsel açıdan dikkat çekme aracıdır.

Bireyin özellikle ergenlik dönemi ve devamında cinsel bir kimliğe kavuşması ve cinsel kimliğinin yaşamında önemli bir rol oynamaya başlaması, kişinin karşı cins tarafından beğenilme, sevilme ve arzulanma ihtiyaç ve dürtülerini de ön plana çıkarır. Birey bu ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik bir takım çabalar içerisine girer. Çünkü karşılanmayan bu ihtiyaçlar, bireyde huzursuzluk, güvensizlik ve psikolojik sorunlara neden olur, tatminsizlik oluşturur. Birey modayı bu anlamda, karşı cins tarafından dikkat çekmek, kendini hem cinslerinden farklı, ilginç göstermek amacıyla kullanır. Bazen de karşı cinsin ilgi ve zevklerine hitap amacıyla moda bireyin yaşamında rol oynar.

3- Ekonomik açıdan; tüketim aracıdır.

Endüstrinin doğması, ekonomik bir düzenin kurulması tüketicinin var olması ile başlar. Bu varoluş kişinin sosyal yapısı gereği ortaya çıkan gereksinimlerini edinme ve karşılama çabası ile gelişir. Bu gelişme sonucunda ekonomik koşullar altında endüstriye bağlı bir tüketim toplumu oluşur. Tüketeime dayalı ekonomi, yeni tüketim kanalları açmak için tipik reklam ve medya gibi modayı da bir araç olarak sonuna kadar kullanır. İnsanoğlunun ürettiği her şey piyasa mantığı içerisinde metalaştırılıp, fetişleştirilerek tüketim kanallarına kanalize edilir. Zaten modanın oluşumunda ana amaç yeni tüketim kanalları oluşturarak yeni talepler yaratmaktır.

4- Hiyerarşik açıdan; kişinin sosyal sınıfının yansımasıdır.

Belirli bir toplumda, bir bireyin varolan öteki durum ya da mevkiler arasında sahip olduğu durum vveya mevkii belirlemeye yarayan her türlü toplumsal özellik ya da konuma statü denir.

Moda ile statü arasında çok yakın bir bağlantı oluşmuş ve her çağda kişiler statülerine göre kendi modalarını yaratmışlardır. "Yüksek sınıf liderliği teorisi" ya da "tavandan tavana teorisi" olarak kabul edilen Simmel (1904) ve Vebien'in (1895) çalışmalarına göre moda; üst sosyo-ekonomik sınıflardan alt sosyo-ekonomik sınıflara doğru dikey bir akış gösterir ki, bunun özenle ilgili olduğu kabul edilir. Yüksek sınıfın ya da elit grubun kendilerini ve mevkilerini ayırmak için oluşturdukları giysi, aksesuar ve kullanımlar zaman içinde bir alt sınıf tarafından kullanılır oldu. Bu durumda en üst sınıf yeni elit grup kendileri için bir başka özel tarz yaratmak durumundadırlar. Bu geri dönüşün en belirgin örnekleri; 19. yy'da soyluların giydiği frakların 20. yy'da garsonların giysisi olmasıdır. Toplumsal sınıfları ve resmi görevlileri belirlemesi için kullanılan şapkanın bugün halk tarafından en serbest şekliyle kullanılması gibi.

5- Toplumsal açıdan; toplumların değişim sürecinin yansımadır.

Toplumsal üst yapının bir öğesi olan moda, tarih boyunca büyük savaşlar, sanayi devrimleri, büyük keşifler, önemli icatlar, teknolojik atılımlar, kitlesel hareketler ve ekonomik iniş çıkışlar tarafından daima yönlendirilmiş, bazen de belirlenmiştir.

Özellikle tekstil alanındaki gelişmeler giysi ve ev tekstili gibi günlük yaşamda önemli bir yere sahip kullanım ve tüketim eşyaların modasında ciddi etkiler yapmıştır. Örneğin 1950'de LCL'nin Aiçian Blu-

e'yu bulması ile yıllarca parlak turkuvaz mavisi modada hakim renk olmuştur. Yine 1950 başlarında optik beyazlatıcının bulunması ile renkler daha parlak kullanılmaya başlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında ekonomik krizin baş göstermesi uzun etekleriyle oldukça abartılı kadın kıyafetlerini derhal sadeleştirdiği gibi lüks eğlencelerde gündemden çıkmıştır. Bu oluşumda modada İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile kadın ve çocuk modasında asker kıyafetleri gündeme gelmiştir. Artık moda çılgınlıkları ve büyük israflar bitmiş, herkes sahip olabildiği herşeyin kıymetini bilip eskimemesine dikkat etmeye başlamıştır.

Tüm bunların bileşkeni olan moda gerçekte bireylere zorla kendini kabul, kendi düşüncesini kabul ettiren bir baskı sistemidir. Kişiler kendilerini etkisi altına alan bu yapıya tutsak durumundadırlar. Bu baskıları gücü bağımlılık ve uygunluk konusunda nedenli etkili ise değişim de o denli hızlı ve eksiksizdir. Moda da tıpkı reklam gibi bireye hitap eder. Sosyal düzeyde bireyle toplum arasındaki gerilimi kullanır. Aralarındaki Jung'ında bulunduğu kimi düşünürler; "Ben bizim sahip olduğumuz birşey değildir. Tüm hayatımız boyunca gerçekleştirmeye çalıştığımız birşeydir" demektedirler. Fakat genellikle gerçekleştirmek istenenle gerçekleşen koşulların kişiyi farklı şartlar altında bırakması bir gerilime neden olur. İnsanın yapmak istediklerinden vazgeçmesi söz konusu değildir. Kişi genellikle içinde yaşadığı çevre veya grupla aynılaşma eğilimi içerisinde olur. Bazende tam tersi, farklı olma, ilginç görünme, "kendine özgü" olma eğilimleri de baskın gelir. Bu farklı eğilimler çoğu zaman çakışır. Birey hem benzerleri gibi olmak ister, bir noktadan sonra da onlardan farklı görünmek ister. İşte moda bu aykırı eğilimler yüzünden belli sınırlar içinde işlemek zorundadır. Moda aynı zamanda bu aykırı eğilimlerin buluşma noktasıdır. Bir yandan bireye diğerlerinden farklı olma eğilimini sunan ve dayatan moda bir noktadan sonra, o modaya talep çoğalınca çemberin dışındakilere diğerleri gibi olma eğilimini dayatan bir yapıdır.

Moda geçmiş veya var olan tarz, davranış ve alışkanlıkları değiştirir. Onların yerine "yeni"lerini uyarlar ve yayar.

İnsanın çevre etkilerine karşı verdiği tepkiler kişinin davranış biçimini ortaya koyar. Bu tepkiler kişinin kültürü ile paraleldir. Tüketici kişi satın alma davranışında çevreden ve öz yapısından gelen bir takım davranışların etkisi altındadır. Bu güçler alıcının çevresinde bazı faktörleri de oluştururlar

– Demografik faktörler: Tüketicinin satın alma davranışını belirleyen dış faktörler demografik kökenlidir. Bu dış faktörler tüketicinin ailesi, sosyal sınıfı, referans grupları, kültürel güçler, sosyal çevre, iktisadi ve coğrafi çevre vb. sıralanabilir. Bu dış etkiler toplumsal yapı gereği ortaya çıkmaktadır. Bireyin özgür yapı ve davranışlarını kısıtlayan faktörlerdir.

Gizliliğin dili

A. KARABAĞ

Öncüden
Artçıya
Tarihsel
Sınama

Sosyalistim
Sosyalizm
İçin Değil
İnsanlık İçin
Sosyalistim.

– Sosyolojik faktörler: Moda konusunda en önemli veri ekonomiktir. Bundan dolayı ekonomik açıdan gelir düzeyleri farklı insanların tüketici davranışları da farklı olacaktır. Doğaldır ki ekonomik yönden kısıtlı kişiler uzun süre giyildiğinde göze batmayacak, dolayısıyla klasik ya da geleneksel çizgilere yakın, kalite açısından ise kolay deforme olmayacağına inandığı ürünleri seçerler.

– Psikolojik faktörler: Tüketicinin satın almasını ve giyim tarzını yönlendiren, davranışlarını etkileyen iç faktörler kişinin ve toplumun çevre etkileri karşısındaki davranışlarıdır. Tüketicinin ihtiyaçları, güdüleri, algılamaları, tutumları, şahsiyeti ve öğrenme yeteneği iç satın alma faktörlerini olluşturur.

Moda öncüleri şu veya bu sebepten ötürü kendilerini alışılagelmiş kurallara bağlı saymayan ve de sürekli insanların gözü önünde yani ekranlarda; haber, magazin programlarında, reklamlarda, basının gündeminde olan kişilerdir. Bunların bir çoğu aynı zamanda diğer insanlar tarafından örnek alınan, beğenilen ve taklit edilen kişilerdir.

Moda genellikle küçük bir azınlık tarafından kabul görüp taklit edilir ve zamanla daha geniş bir çevreyi kapsayan etkileme–benimseme süreci sonunda terk edilip yerine yenisi öne sürülür.

Döngünün biri bitip biri başlar. Her çevrim arası belli bir dönemi kapsar. Sebebi ne olursa olsun yaşanmış bir modanın ardından daima tam tersi çizgilerin moda olması öngörülmektedir. Geleneksele protesto ile ifadesini bulan mini etek zaman içinde her yaş grubu tarafından kabul görünce derhal maksi etek boyu ileri sürülmüştür. Yaşananın demode olması ve bazen de farklı bir tarihsel dönemde yeniden ortaya çıkması temel prensiptir.

Geniş zaman dilimleri içindeki bu dönüşüm bazı antropologlar ve sosyologlar tarafından matematiksel olarak incelenmiştir.

Öncelikle Kroeber 1844-1919 yılları arasındaki değişimi incelemiştir. Bu tarihler arasındaki her bir yıl için gelişigüzel seçilmiş resimler üzerinde geometrik araçlarla yaptığı ve matematiksel bağlantılar kurduğu çalışmaların neticesinde bir sonuca varmıştır.

Kadın eteklerinin genişliğinin simetrik ve inişli-çıkışlı temposu bir yüzyıla yayılan belirgin bir açılıp kapanma seyri izler.

Kroeber'in daha sonra Richardsan ile birlikte 1605-1936 yılları için ve daha geniş kapsamlı olarak yaptığı araştırmanın sonucu da şöyledir:

Modern Avrupa kadın giysisinin temel boyutları çok zaman ortalama olarak yaklaşık elli yıl aralıklarla maksimum ve minimum arasında orta bir düzenlilikte değişim gösterirler. Dolayısıyla bunların periyodikliğinin tam dalga boyu bir yüzyıla yakındır.

1760-1937 yıllarını alan diğer bir araştırma da Young tarafından yapılmıştır. 177 yılı kapsayan incelemesinde Young şu sonuca varmıştır:

"Etek tipleri dar etek, arkadan kabarık etek ile çan etek olmak üzere, üç kategoride toplanırsa, her kategorinin sıra ile modayı yönlendirdiği her birinin bir yüzyılın yaklaşık üçte biri kadar bir süre için (yaklaşık 30 yıl) diğer iki kategoriyi devre dışı bıraktığı ve her moda döneminin bir yüzyılı aştığıdır."

Bu durumda varılan ortak sonuç, sürekli kendini yineleyen fakat daima geri dönüşü de yaşamak zorunda olan modanın bu dönüşleri yaklaşık bir yüzyılda bir gerçekleştirdiğidir.

Görsel açıdan çevresiyle bağıntı kuran insanın yaşam ortamını da kendi gelişen zevklerine, beğenilerine göre oluşturma ve yaşatma çabasına girmesiyle modanın kapsamı bir hayli genişlemiştir ve tüketimde görsel beğeni fonksiyonelliğin önüne geçmiştir.

Örneğin bir oturma elemanı alacak kişi öncelikle model, renk ve desen üzerinde durur. Oysa ki, bir oturma elemanı (koltuk) konstrüksiyon, bağlantı modülleri, dolgu elemanları ve süsleyici öğelerden oluşmaktadır. Alıcı olan kişi ise, oturma elemanına yaklaşımında dış görünüm–görsel algı, kumaş yumuşaklığı–dokunsal algı, oturma rahatlığı–güdüsel algı tavırlarını sergiler. Bu davranışları içinde insanın öncelikle görsel algılamaları paralelinde davrandığı gözlenmektedir.

Gelişen sanayi ürünlerindeki kaliteyi genellikle belirli bir seviyede tutup görüntüdeki ufak veya gereksiz değişikliklerle tüketimin sürekliliğini sağlamayı prensip edinmiştir. Tüketici tarafından da seçim, kişinin sahiplenmek istediği simgesel anlamlara göre yapılır olmuştur. Bu durumda tüketim büyük ölçüde reklamların gücüne kalmıştır. Bunun en iyi örneklerinden biri otomobil sanayinde görülmektedir. Bu konu ilgili bir reklamcı "günümüzde bir otomobili neyin sattırdığını mı öğrenmek istiyorsunuz teknolojinin değil çizgilerinin" demektedir. Verilen ticari sloganlar da bunu doğrulamaktadır. "Uno... siz farklısınız Uno'da... Fiat Uno", "Bro-wey'in dış çizgilerindeki estetik, içinin aydınlığı hemen dikkatinizi çeker" vb.

Otomobil sanayinde üretici firmalar belli aralıklarla, karoseri değiştirirler. Arada kalan sürede ise tampon, far, bagaj, kuyruk bölümü, kaput, arka lambalar gibi aksesuar değişiklikleriyle sürekli arabaların demode kalmasını sağlarlar. Sonuç olarak eski görünümlü kalan araba kullanılır halde olmasına rağmen, üretici firma kişiye arabasını yenilemesi için bir neden sunmuş olur.

Moda-ürün;

– Çabuk tutunur, modası çabuk geçer.

– Bir ürün dizisi içinde yer alır. Moda yanlızca belirli bir diziye görünüş açısından değişiklik getirmekle kalmaz, birçok ürün dizisine birden değişiklik getirir.

– Moda hep "yeni" üründür.

– Moda sahip olduğu olgu niteliğindeki içeriği nedeniyle çok özel bir üründür.

– moda soyut bir düşünceden kaynaklanan, ama kesin ihtiyaçlar karşılamaya yönelik somut bir üründür.

Bir moda ürünün piyasaya sürülmesi ve bundan sonraki yaşamı dört aşamada gerçekleşir.

1– Piyasaya sürülme. Satışlar azdır.

2– Büyüme dönemi. Ürün kabul görmüş, rakip firmalar ortaya çıkmış, rekabet başlamıştır. Taklit ürün piyasada.

3– Olgunluk dönemi. Ürünün pazarı doygunluğa ulaşmıştır.

4– Çöküş dönemi. Bu aşamada yeni bir ürün piyasaya sürülmek için hazırlanır.

Modanın diğer bir niteliği de özellikle giysi modasının kendi içinde çok hızlı bir devinim göstermesinin yanı sıra önemli olayların yaşandığı dönemlerde giysi ile birlikte çevredeki nesnelerin de etkilenerek daha uzun süreli kalıcılığı olan evrensel modaların oluşmasıdır.

Başında da söylediğimiz gibi; moda yaşamın hemen her alanında kendinden söz ettirmektedir. Sadece nesneler, tüketim maddeleri değil, kültür, sanat, edebiyat, müzik, politika, eğlence vb. üstyapı kurumları da modadan etkilenip modayı etkilemektedir.

Moda temelde tüketim kanallarını açan bir araçsa da, özünde belli bir düşünme ve yaşama kalıbını dayatan bir yapıdır. Günümüzde bu yaşama kalıbı karşılığını tüketim kültürü, popüler kültür ve kullanan mantığında bulmaktadır. Değişim, dönüşüm elbette ki vardır. Önemli olan değişimin ne yönde ve kimin yararına olduğudur.

Günümüzde değişim tek yanlı olarak, kaçırılmaması veya en azından son vagonuna yetişilmesi gereken bir tren gibi sunulmaktadır. Trenin nereye ve ne yöne gittiği hiç tartışma konusu yapılmamaktadır.

8 Haziran 2001, İstanbul

SİYAZ

Siyah bir kara noktadan beyaza geçişte, grinin adlandırılmamış adıdır Siyaz...

NURDAN ÇAKIR – SİYAZ

Bazen, tarih tekerrürden ibaret denir. Bunu yaşamım boyunca sık sık hatırladım. 1995 senesinde, henüz otuzbeşimdeyken, tıpkı bu günkü gibi bir dönüm noktasına gelmiştim yaşamımın... Uzun seyahatler, değişik insanlar, ülkeler, yaşam tarzları ve bir yığın sorgulama! Evrensel düşünceye sahip bir dünya insanı gibi görmeye başlamıstım kendimi... Irk, din dil farkı önemli değildi. Saygı duymaya başlamıştım benim dışımdaki inanç ve varoluş sistemlerine... Üstelik kendimi bir Tanrıtanımaz olarak kabul ediyordum! Aslolan sevgi ve saygıydı. Günah, yasak ve kurallarla içiçe bir Tanrı benim insan beynimi ve yüreğimi yönlendiremezdi! Böyle protest bir yaklaşım içinde, görmediğime inanmamam gerektiğini düşünüyor, görebildiğim doğa ve insana değer veriyordum... Sanki dünyayı yeni baştan keşfediyordum! Hiçbir şey ulaşılmaz, gerçekleştirilmez gelmiyordu bana... Acaip bir enerjiyle dopdolu, sürekli düşünüyor, öyle bir şey yapmalıyım ki; hiç yapılmamış olsun diyordum kendi kendime... Ve de çok gezdiğimi, hep insanlara gittiğimi düşünüp, hem yollardan kurtulmak hem de insanların bana gelmesini sağlamak amacı ile (birikimlerimi onlarla paylaşmak) yeni bir oluşum gerçekleştirmek üzere kolları sıvadım...

Uludağ'ın eteklerinde, Bursa'ya tepeden bakan 4 katlı bir villa kiraladım. Bu arada beş kuruş param yok! Zaten para kazanmak gibi bir derdim de yok. Manevi desteği yakın dostlarımdan, maddi desteği de az da olsa ailemden alarak işe koyuldum... Arkadaşlarım ve yardımcı ustalarla beraber gece gündüz çalışarak binayı boyadık onardık, iç dizaynı için çizimler yaptım... Günlerce uğraştım. Her yerde siyah ve beyaz kullandım... "siyah bir kara noktadan beyaza geçişte, grinin adlandırılmamış adı" dedim Siyaz'a. Resim eğitimi almış, resim yaparak uzunca bir süreci tüketmiş biri olarak, "siyah ve beyaz renk degil, netliktir" bakış açısıyla, yaşamda ki kalıplaşmış netliklerin dışında ki grilerde, alacalara da yer vererek, neden olmasın'ları araştırmak, o ince bilinmez ve heyecanlı çizgide gezinmek!... Evet, Siyaz, bilinmezin araştırıcı çizgisidir...

Pekiiii nolacaktı burada? Neydi işlevi? İnsanlara nasıl anlatacaktım, onlar için, onların kendilerini daha bir, insan gibi görebilmelerini sağlamak için böyle bir mekan yaptığımı? Burada sınırların olmadığını, hür vicdan ile yaşayıp yaşatılması gerektiğini nasıl anlatacaktım!!!!! Biliyordum, özellikle Bursa için bunun bir kaç gömlek fazla olduğunu! Yılmadım, mücadele gücümün son sınırları ile kendimi koydum ortaya. İstediğimi yapabilmek için, insanları ilk bakışta şok edebilirsem; gerisi kolay diye düşündüm... İşe, görsellikle başladım. Bir katı kendime özel alan olarak ayırdım, bir katı da atölye ve depo olarak kullandım... Diğer iki katı insanlara göre düzenledim... Büyük bir okuma odası ve kütüphane, otantik oturma ve sohbet odaları, edebiyat ve sanat toplantılarının da yapılabildiği bir resim heykel galerisi. Sıcak ve soğuk içkilerin hazırlandığı bir mini kafe... Kafe dediysem öyle bilinenler gibi değil. Herkes kendi içeceğini genelde kendi hazırlıyor, yiyecek varsa sormadan alabiliyor... Paylaşımcılık ve güven ön koşul... Adisyon isteyen bir görevli yok. Sadece temizlik işlerine gelen bir yardımcım var. O da her gün değil, haftada iki gün. Kalan işleri ben ve gelenler yapıyoruz. Herkes kendi evinde gibi... İsteyen minderlere rahatça oturup kitap okuyor, meditasyon yapıyor! Konuşmak isteyen, N.Ç. veya diğer insanlarla konuşuyor... Yalnız kalıp yazmak isteyen yazıyor, isterse yazdığını asıyor bir yerlere paylaşıyor insanlarla. Özgür, saygın ve sevgi dolu bir ortam. Huzur ve rahatlama kaçınılmaz! Ticari bir kaygı ve beklenti yok. Parası olan istediği kadar, kendisi belirlediği ölçüde paylaşıyor, parası olmayan hiç... Ve asla para uluorta bırakılmıyor, Gelen konuk canı nereye isterse oraya görünmeyecek şekilde bir miktar para bırakıyor, istemezse bırakmıyor!!! Böyle bir sistem...

Gelenlerin bir çoğu, sanatçı ve gençler olduğu için, onlarda da para yok, on kişide, iki kişi bırakıyor... Siyaz'ın bu ilginç özelliği, kısa zamanda ülke çapında belirli çevrelerce, hatta yurt dışında duyulmaya başlanıyor... Yalnız Siyaz'da sınırlar yok derken gelebilen insanlar için geçerli bu. Telefonla geleceğini bildirmeyen, referans veremeyen insanlar gelemiyorlar. Dostlar, dostlarını getiriyor. (Gönül isterdi ki herkes gelebilsin, ama; yalnız bir insanın var ettiği bir düzen bu, sınırsızlığın sınırları gerekli yine de) Çok nadir istisnalar dışında, Bazen Nurdan Çakır, çok

hevesli tanımadığı insanları da konuk ediyor. Bunun da kesin kuralı yok... Sadece insansı frekansı yakalamak yeterli! Kuralların yıkılmak için olduğunu bilir N.Ç.

Neler yapılıyor Siyaz'da? Edebiyatçılarla edebi sohbetler, şiir geceleri, öykü okuma, yazarları tanıma günleri (her Perşembe öykü gecesidir), felsefe toplantıları, iki-üç ayda bir düzeyli resim sergileri, çoğunlukla gerçek sanatçılara destek vermek amacı güdülüyor. Ayrıca enstalasyon sergileri, performanslar... Bir çok, sanattan uzak insana sanatın kapılarını açıyor Siyaz. İnsanlar, bir sanat eserine nasıl bakılması gerektiğini, bir şiirin nasıl okunabileceğini, sanattan edebiyattan korkulmaması gerektiğini öğrendiler, sevdiler öğrendiklerini... Kulakları çınlasın; Hilmi Hasal'ın, Serdar Ünver'in, Ramis Dara'nın, İhsan Üren'in, Melih Elal'ın emekleri geçti Siyaz'a , onlar edebiyatın, şiirin gönüllü emekçileri. Yine ne büyük rüzgarlar esti Siyaz'dan; İlhan Berk, Mehmet H. Doğan, Murathan Mungan, Haydar Ergülen, Ahmet Telli, Nevzat Çelik, Küçük İskender ve daha niceleri... Sergilerine ev sahipliği yaptı Siyaz, İrfan Önürmen'in, Şakir Gökçebağ'ın, Özdemir Altan'ın, Muhittin Sezer'in, Mahir Güven, Deniz Orkus, Bubi, Tanju Demirci ve digerlerinin...

N.Ç. İlginç tasarımlarını sürekli yeniliyor, insanlar her gelişlerinde farklı bir yönünü görüyor Siyaz'ın ve kendilerinin... her sunuş kişiyi kendi iç dünyasındaki sorgulamalara yöneltici nitelikte. Sağa sola gelişigüzel asılmış küçük yazılar, ilginç objeler, dünyanın her yerinden getirilmiş otantik eşyalar, sadece Türk kültürü değil, dünya kültürlerinden örnekler, kilimler, nakışlar, heykeller, ... vs. Otantik odalar ne kadar renkliyse, galeri bölümü o kadar siyah beyaz ve postmodern...

Geceleri ayrı bir rüzgar eser Siyaz'da. Sadece tablolar ışıklandırılır, diğer bölüm ve odalar mum ile aydınlatılır, mumlar, sayısız mumlarla. Kapıdan gireni o bildik koku sarar sarmalar... Uzakdoğu tütsülerinin içe baygınlık veren o egzotik kokusu, daima bulundurulan taze çiçek ve kurutulmuş karanfil, lavanta kokusuna karışır. Kapıyı çalanlar, ne olursa olsun mutlaka N.Ç. tarafından karşılanır... O tüm, sevecenliği ve hoşgörüsüyle karşılar konuklarını...

Evet, o kapıdan adımını atabilenler artık başka bir dünyaya geçiş yapmış sayabilirler kendilerini... Siyaz'da saatler, uzayın Kuvantum belirsizligindedir, hiç işlemez... zaman durur! İnsanlar uyanmak istemezler bu rüyadan... Huzurla eşdeğerdir Siyaz, ve bütün bu duygulanımlar orayı bilip yaşayanların tanımlamalarıdır...Yaşadığı günlük hayatın kaosundan kaçmak isteyenlerin omuzu olmuştur Siyaz ya da N.Ç. İnsanlar gerginliklerini atıp coşkuyla dolmadan ayrılamazlardı o atmosferden. Nice büyük yazarlar, nice politikacılar, işadamları, bürokratlar kokladı Siyaz'ın huzur ortamını... Ne şiirler, ne şarkılar yazıldı... Ne valilere, milletvekillerine insanlık dersi verildi orada...! Ne emniyet müdürleri silahını korumasına bırakmak zorunda kaldı dışarıda. Oraya giren insanlar, sosyal kimliklerini dışarıda bırakıp, eşit olmak durumundaydı diğerleri ile... taksi şoförü, bir fincan kahve içebilirdi sanatçı ya da milletvekili ile...

Evet, bir ütopyaydı Siyaz. Nurdan Çakır'ın bir ütopyası... (Gerçekleşti ve ütopya olmaktan çıktı.) Dürüst insan felsefesini kitlelere benimsetip, önce insan diyen, sanatı ve edebiyatı, uzaklarda ki zümrüd-ü anka kuşu olmaktan çıkarıp, insana dair güzelliklerle buluşturan bir enstalasyon eviydi!

O VARDI, YAŞANDI... Görsel boyutta yok oldu, ama; felsefesi daima yaşayacak... ✐

Not: Siyaz, şimdi binlerce fotoğraf, yazı, ses kayıtları ve belleklere yer etmiş dökümanla, arşivini karıştırmakta bu günlerde... Dünya ve Türkiye şartlarının içinde bulunduğu kaosa, köşesine çekilmiş bir haminine gibi uzaktan bakmakta! Göz uzaklığından ama; yürek yakınlığında...

Kendinizi satmayın

HAMZA ŞEN

İnsanlara kızıyorum
Yalan umutlara
Yalan hayallere
Yalan sevgilere
Yalan dostluklara
Sahte mutluluklara
Hayal tacirliği yapanlara
Nutuk atıp kaçanlara
İnsanlığı satanlara
Düşkünlüklere, soysuzlara

kızıyorum
Neden yalan söyleniliyor?
Neden soluk almaya korkuyoruz?
Neden insanlar
Herşeyin kolayını seçiyor?
Neden herşey çelişkili?

Ya aşklarını, satanlar
Sevdaları satanlar
Özgürlüğünü satanlar
Haraç mezat sunanlar
Sizlere kızıyorum
Kendinizi satmayın

Demir para

SOYDAN KIZGIN

Gün daha yeni yeni ışıyordu.

Sinan araladı gözlerini. Yeşil, ahşap doğramalı gömme pencereyi gördü ilkin; pencerenin önünde ve parmak kalınlığındaki paslı demirlerinde kar birikmişti.

Yüzünü odanın içine doğru döndü. Sobanın çıtırtılar çıkartarak yandığını görünce, annesinin uyanmış olduğunu anladı. Kollarını yorganın altından çıkardı. Boğazına kadar çektiği yorganı göğsüne doğru iteledi. Başının altında birleştirdi ellerini. Sobanın kapısının aralıklarından sızan kırmızı ışığın duvardaki titreyişini gülümseyerek seyretti.

Her şey belli belirsizdi odada; üzerlerine bir ince tül örtülmüş gibiydi... Pencereden uzak olan eşyaları neredeyse seçemiyordu Sinan. Tam karşıya, kapının yanındaki vitrine baktı dikkatlice. Bir şeyleri seçmek ister gibi kıstı gözlerini: Alevin yansıdığı dolap kapısıyla, televizyonun parıldayan camının dışında hiçbir şeyi fark edemedi. Orada, bu sabah koyu bir karanlık olan, televizyonun üzerindeki o boşlukta bir de radyo olmalıydı. Dün uyumadan önce görmüştü, oradaydı.

Pencerenin önüne koyduklarında, güneşte parıl parıl parlayan o radyonun ışığı şimdi sönmüş, körelmişti. O ki, herkesin gözünü alırdı her zaman. Hep yeni alınmış gibiydi; pırıl pırıl... Hem niye yeni görünmesindi ki? Annesi her gün yumuşacık bir bezle, özene bezene silerdi onu... Sabahları ilk işi bu olurdu.

Bir gün okuldan geldiğinde, radyonun üzerine örttükleri o beyaz işlemeyi bir kenara atılmış bulmuştu Sinan. Radyoysa yerinde yoktu. Annesini aradı, sağa sola seslendi. Büyük odaya, ahıra, tandırlığa... her tarafa baktı. Annesi yoktu evde. Gülistan teyze adında bir komşuları vardı, koşa koşa onlara gitti. Kapıyı açtığında, kapı gıcırtısına karışan sesini duydu annesinin; ağlıyordu: "Ben ne edeyim bunun elinden abla? Her gün dayak... Bir gün olsun rahat yüzü görmedim!" Saçı başı dağınıktı annesinin. Eşarbı elindeydi, onu yüzüne bastırıyor, gözyaşlarını siliyordu. Kan içindeydi yüzü gözü. "Delilendi mi adam?" dedi Gülistan teyze öfkeyle, "Er kişi karısına bunu eder mi hiç? Bırak, düşman düşmana etmez... Ne bileyim, biraz Allah korkusu olur adamda. Seninkinde yok kızım... Olsa seni bu hale sokamaz. Elleri kırılsın onun e mi!?" Annesi hıçkırarak anlatıyordu: "Ben neye dokunayım radyoya abla!? Nereden bileyim bozulduğunu!? Yanına yaklaşmadım hiç. Bir tek silmek için... Daha tövbe!.."

Sinan bir nefeste çıktı yatağından. Sedirden indi, ayakları yere değince duraladı. Buz gibiydi yer... İlikleri dondu. Sıcacık yatağına girmeyi düşündü, ama yapmadı bunu, hızlıca vitrine doğru yürüdü. Sobanın önünden geçerken kocaman gölgesi duvara düştü; yerdeki kilimden tavandaki tomruklara kadar titredi gölge. Vitrinin önüne geldiğinde radyonun yerinde olduğunu gördü: üzerine beyaz işlemesi örtülüydü. Derin bir oh çekti nedensiz.

Ağır bir alkol kokusu vardı odada. Sinan bu kokuyu yadırgamadı; karyolada hırıltılarla uyumakta olan babasına baktı. Yorganı üzerinden sıyrılmış babasının; gömleği ve çorabıyla girmişti yatağa. Ayakkabılarını odanın ayrı köşelerine savurmuştu. Sedirden sıyrılıp yere düşmüştü ceketi. Gözü babasının pantolonuna ilişti: karyolanın yanı başındaki tahta iskemlenin arkalığına, ütü yerlerinden katlanarak özenle asılmıştı pantolon.

Sinan iskemleye doğru parmak uçlarında yürüdü.

Sessizdi. Nefesini tutmuştu...

Soba çıtırtılarla yanıyordu.

"Hiç de değil!" diyor Kadir.

"Hep onun yanında geziyorsun ama, n'aber!.." diyorum. Kızdırmak istiyorum onu. "Hem Sevgi de söylüyor..."

"Sevgi de kim oluyormuş! Ol'm, sen bana mı inanacaksın yoksa o şişkoya mı?"

"Seviyorsun içte! Seviyorsun..."

İstediğim oluyor, kızıyor Kadir. Kafama atacak bir şeyler arıyor aceleyle, ama bulamıyor. Hem nasıl bulsun ki? Her taraf karla kaplı, bembeyaz her yer... Nefes nefese kartopu yapmaya koyuluyor o da. Bir yandan da beni gözetliyor, kaçıp kaçmadığıma bakıyor. Biraz sonra, büyükçe, iki eliyle zorlukla tutabildiği bir kartopu yapıyor. Kımıldamadan seyrediyorum onu. Ne kadar da öfkelenmiş bana. Yoksa niye kartopunun içine taş koysun ki...

Öğretmenimiz sesleniyor o sıra:

"Kadir... Oğlum..."

Kadir suç üstü yakalanmış gibi korkuyor öğretmenimizin sesinden: Kartopunu öteye yuvarlayıp doğruluyor, elini önlüğüne sürtüyor.

"Hadi bakalım, zil çal da herkes girsin içeri."

Kadir okula doğru, yüzünde kocaman bir gülümsemeyle koşarken, öğretmenimiz sesleniyor arkasından:

"Zil malzeme dolabında..."

Kadir koşmasını kesmeden:

"Biliyorum öğretmenim..." deyip, bir solukta giriyor okulun kapısından.

Herkes, şakalaşarak, kahkahalarla koşuşuyor. İtip kakıyorlar birbirlerini. Kadir ise, bir yandan zili bütün gücüyle sallarken, bir yandan da, sınıflara girenlere laf yetiştiriyor. Hâlâ gülüyor, zili çalmak mutlu ediyor onu anlaşılan.

"Sinan."

Bana sesleniyor öğretmenim.

"Sinan oğlum, bekle. Biraz sohbet edelim seninle."

Dışarıda hiç kimse kalmamış. Sadece Kadir var, zili çalmayı bırakmış o da, bizi seyrediyor. Meraklı gözlerle bakıyor bize...

Öğretmenim gelip çömeliyor önümde. İki elini iki omzuma koyuyor. Hafifçe sıkıyor omuzlarımı. Her zamanki gülümseyişiyle bakıyor yüzüme: sıcak, sevgi dolu... Soğuktan mı korkudan mı bilmiyorum, dişlerim birbirine vuruyor.

"Eee, söyle bakalım Sinan..." diyor, "Evdekiler nasıllar, baban, annen?"

"İyi..." diyorum. Fısıldar gibi çıkıyor sesim.

Öğretmenim, kapıda dikilen Kadir'e bakıyor omzumun üzerinden. Ben de bakıyorum ona: zili yere bırakmış, duvara yaslanmış bekliyor öylece.

"Hadi sen de içeri Kadir. Zili de aldığın yerine koy. Biz geliyoruz birazdan." diyor öğretmenim.

Kadir yavaşça eğilip zili alıyor, aynı yavaşlıkla kapıya yöneliyor. "Kapıyı ört, soğumasın içerisi."

Sabahtı...

Dondurucu bir rüzgâr uğultularla esiyordu.

Dört bir yana kar tanelerini savuruyordu.

İkisi de bir örnek giydirilmişti: Göğüs hizasında ince, beyaz bir şeridi olan kırmızı gocukları vardı sırtlarında. Dizkapaklarına kadar iniyordu... Kafalarına, gocuğun başlığını geçirmiş, ipini çenelerinin altında sıkıca düğümlemişlerdi. Elleri ceplerine gömülü, konuşmadan yürüyorlardı okula doğru.

Sinan göz ucuyla kardeşini süzdü: kollarını gövdesine yapıştırmış, başı önünde, burnunu çeke çeke yürüyordu kardeşi. Tepeden tırnağa karla kaplıydı.

Güldü Sinan.

"Ne gülüyorsun ya'u!?" dedi Erhan.

"Kardan adama benziyorsun aynı..."

"Ne kardan adamı?"

"Hani okulun bahçesinde var ya... ona." dedi gülerek. "Ama o burnunu çekmiyor!"

Erhan, onu baştan aşağı süzerken:

"Sen asıl kendine bak akıllım!" dedi.

Köyün içinde yürüyorlardı. Biraz olsun hafiflemişti rüzgâr... Usulcacık süzülen, pamuk yumuşağı kar tanelerinin arasında, onlardan daha da aceleyle eriyip gidiyordu solukları. Sessizdiler gene...

Sinan'ın gözleri ışıdı birden, gülümsedi. Köyün tek bakkalı olan Hüseyin dede, elinde bir kar küreği, dükkânının önünü temizliyordu. Bir ara, küreğini koltuk altına sıkıştırıp, parmaklarına hohladı. Kafasındaki kasket kardan bembeyaz olmuştu. Sinan gözlerini alamıyordu ondan: Demek açmıştı dükkânı, hem de bu saatte, bu kadar erkenden! Ne güzel!.. Belki de her gün bu saatte açıyordu. Bundan önce dikkat etmediği için görmemişti belki... Amaaann, şimdi açık ya... Ötesi ne olursa olsundu!

Sinan, kimselerin duymasını istemez gibi:

"Erhan." dedi.

N'oldu gene?" dedi Erhan, üzerindeki karları silkerken.

"Çekirdek alalım mı?"

"Ne çekirdeği?"

Yarısına kadar kara gömülen sarı plastik çizmeleri vardı ayaklarında; kara batıp çıktıkça parıldıyorlardı, sabahın gümüşî aydınlığı vuruyordu üzerlerine.

"Çekirdek işte canım"

"Paramız mı var sanki çekirdek alacak?"

Sinan Erhan'ın gözünün içine baktı. Gocuğunun cebinden yavaşça çıkardı sağ elini: eli soğuktan morarmış, yumruğu sıkılıydı.

Erhan'ın burnu kadar uzattı elini.

"Ne saklıyorsun ol'm elinde?"

Sinan ağır ağır açtı parmaklarını. Avucundaki demir paranın üzerine, birkaç kar tanesi düştü usulca; düşer düşmez de hemencecik eridi.

"Vay canına... Beş lira bu!.." dedi Erhan. Ellerini cebinden çıkarıp paraya doğru uzattı. Heyecanlıydı. Tam paraya dokunacaktı ki, durdu; kuşkulu bir bakış baktı Sinan'a:

"Nereden buldun bu parayı?" dedi. Kimden aldın, söylesene! Yoksa...

Hüseyin dede, elindeki çay bardağını, içi siyah çekirdekle dolu bir torbaya daldırıp çıkardı. Kapının eşiğinde kendisini seyreden çocuklara:

"Gelin bakayım yanıma," dedi. "Yabancı gibi durmayın canım... Yaklaşın..."

İkisi de ürkek adımlarla Hüseyin dedenin yamacına vardılar.

"Açın ceplerinizi. İki bardak sana, iki de sana..."

* * *

Kızlı erkekli onlarca çocuk okulun camlarına yapışmışlardı; alt alta, üst üsteydiler... Meraklı gözlerle dışarıyı, dışarıda konuşmakta olan Sinan'la öğretmeni seyrediyorlardı.

"Sizce dövecek mi onu?" dedi biri.

Bir diğeri, dişlerini sıkarcasına:

"Dövse de doya doya izlesek! Zaten uyuz oluyorum Sinan'a!"

"Dövse şimdiye döverdi ol'm."

"Tabii ya," dedi, yakalığının bir ucu düğmesinden kurtulmuş, zayıf, kara kuru, çelimsiz bir çocuk. "Olsa olsa kızıyordur. Baksanıza, kafasını önüne eğmiş, suçlu gibi..."

İnce bir ses yükseldi:

"Ya, itmesenize, ben de görmek istiyorum! İtme diyorum ya!"

Tombul bir el camdaki kalın buğuyu sildi:

"Biraz nefes almayın ya'u... Hiçbir şey belli olmuyor."

"Bir duyabilsem konuştuklarını!" dedi biri.

"Çok meraklandıysan git yanlarına." dedi Kadir. "Git de al ağzının payını..."

"Geliyorlar!.. Hadi herkes yerlerine. Çabuk çabuk..."

Sınıfın kapısı açıldı.

Öğretmenin eli Sinan'ın omzundaydı.

"Sen de geç yerine Sinan." diyor öğretmenim.

Kafamı kaldırmadan sırama doğru ilerliyorum. Kimsenin yüzüne bakamıyorum utancımdan, gözlerimi kısıyorum. Ama dört bir yanımdan gelen fısıltıları duyuyorum gene de. Duyulmayacak gibi değil ki; bütün sınıf inliyor bu seslerden, 'fısır... fısır...' Böyle ateşli ateşli konuşacak ne buluyorlar ki!? Öğretmenimin bana söylediklerini duydular mı yoksa!? Duymamışlardır canım, duyamazlar, onlar neredeydi biz neredeydik!? Üstelik içerdeydiler, sınıfta... Ama duymuş, herşeyi biliyor gibiler...

Orta sıralarda oturduğum halde; bu yol öyle uzun geliyor ki bana. Ben yürüyorum o uzuyor, bitmiyor sanki.

Kadir'i görüyorum, sıranın öteki ucuna kayıyor.

"N'oldu? Ne konuştunuz?" diye soruyor fısıldayarak.

Onu duymamş gibi yapıyorum. Sırama oturuyorum, başım hâlâ önümde.

Sıranın altından dürtüyor beni Kadir:

"Söylesene, ne demeye tuttu seni onda? Ne dedi?"

Kimseye, hiçbir şey söylemek istemiyorum. Boyuma varan karın içinde, soluğum kesilene kadar yürümek istiyorum sade. Bilmeden, ne kötü bir şey yapmışım oysa! Utanıyorum...

Öğretmenimin sesini duyuyorum. Niye bilmiyorum, ama öyle çok korkuyorum ki! Belki, biraz önce bana söylediklerini bütün sınıfa açık edecek diyedir korkum... Gözlerimi sıkıca kapatıyorum.

Verdiğim soruları yapan var mı içinizde?

*

Bağırıyordu adam, evin kerpiç duvarlarına çarparak artıyordu sesi. Bağırdıkça, boynundaki damarları parmak kalınlığında şişiyordu:

"Ben seni böyle mi yetiştirdim ulan it!" diyordu.

Bir de yalan söylüyor şerefsiz!" diyordu.

Adam dakikalardır dövüyordu Sinan'ı: acımasızca tokatlıyor, sonra, onu başı hizasında kaldırıp hışımla sedirin üzerine vuruyordu. Sinan'ın minicik bedeni dayanamıyordu bu acıya, ama adam durmuyordu.

"Okula yolluyoruz adam ol diye! Yok... o ne yapıyor!?.."

Bir daha vurdu sedire:

"Öğretmenine söyledim bugün, ama belli ki adam gibi benzetememiş seni! Bana bırakmış anlaşılan!"

Babam gözlerimin önünde, yüzü kıpkırmızı... Ne kadar da büyük görünüyor gözüme. Dev gibi babam...

Ağzı açılıp açılıp kapanıyor, kocaman... Ellerini hissediyorum babamın, bütün gücüyle, bütün nefretiyle sıkıyor beni. Parmakları her bir yanıma batıyor, inciniyorum. Omuzlarım, belim, bacaklarım... delik deşik olmuş gibi sızlıyorlar. Tekrar kaldırıyor beni havaya, hızlıca silkeliyor. Yüzümü yüzüne yaklaştırıyor, gözlerini kan bürümüş...

"Eşek herif!" diyor. "İlla dayakla mı adam olacaksın sen!? İstediğin bu mu!?"

Rakı kokan soluğunu duyuyorum yüzümde, ateş gibi yakıyor yüzümü.

"Bir daha yapmam baba, tövbe bir daha yapmam!.. Vurma!.."

Dinlemiyor, bütün gücüyle sedire vuruyor beni. Altımdaki tahtaların çatırtılarını duyuyorum...

Annemi görüyorum, bana bakıyor, çaresiz... İncecik yüzünün oyuklarına gözyaşları dolmuş. İki eliyle babamın koluna asılmış, çekmeye çalışıyor onu. Bağırıyor.

"Bırak herif, Allah için bırak..." diyor, "Yeter dövdüğün, öldüreceksin çocuğu! Zaten bir lokmacık canı var!"

Babam, beni sedirin üzerinde öylece bırakıp, anneme dönüyor yüzünü, bir yumruk atıyor ona. Annem, ah diyemeden duvarın dibine yığılıyor. Daha da sızlıyor yaralarım...

"Hep sen!" diye bağırıyor babam, "Hep sen başımıza çıkardın bunu... Bugün babasının cebine el uzatan, yarın bin türlü adilik yapar!"

Gene kavrıyor beni, havaya kaldırıyor. Annem, ağzına dolan kanı umursamıyor, bir solukta ayağa fırlıyor. Tekrar babamın koluna yapışıyor.

"Hırsızlık haa... İçinde mi var köpoğlu!?"

Sedire çalıyor beni.

* * *

Toprak bir evin kapısında duruyorlardı.

Başına siyah bir eşarp bağlamıştı kadın; zayıf, kemikli yüzü bir parçacıktı. Ak düşmüş saçları eşarbın kenarlarından tel tel görünüyordu.

Kadın elinde tuttuğu kahverengi ceketi:

"Buyur Zeynel abi," diyerek uzattı adama. "Giymek nasip olmadı ona, sen giyersin..."

"Allah razı olsun bacım, toprağı bol olsun rahmetlinin."

"Senden de razı olsun Zeynel abi, senden de!.."

Ağlamaya başladı kadın, sarsıldı bedeni. Eşarbının bir ucuyla gözyaşlarını kuruladı. Yanındaki genç adam, elini yaşlı kadının omzuna koydu:

"Tamam," dedi, "Yeter ağladığın."

"Ben iyiyim Sinan'ım." dedi kadın. Yutkundu.

Genç adam başını önüne eğdi.

Kadın:

"Bunlar da kunduraları, yenidir."

Sinan'ın kolunda ince, beyaz çizgili siyah bir pantolon asılıydı. Hiçbir şey söylemeden dinliyordu konuşulanları.

"Ver oğlum onu da." dedi kadın. Sinan, elindeki pantolonu annesine uzattı. Tam o anda pantolonun cebinden bir şeyin düştüğünü fark ettiler. Üçü de yere baktı... Aradılar düşen şeyi. Gördüler sonra: düşen demir bir paraydı.

Para yuvarlandı, yarım çember çizdi. Sinan'ın ayağına çarpıp durdu.

Üzerine düşen güneş ışığında parıldadı.

yirmisekiz austos ikibin
Gençlik Kitabevi
Öykü Yarışması
Üçüncülük Ödülü (2000)

Yolculuk

MAHSUN YİĞİT

Dayımın bu tren sevdasından başladı benim yolculuğum, dayımın bu sevdası olmasaydı, belki o yolculuğu yapmayacaktım. O acılara neden olmayacaktı. Topu topuna üç gün sürecekti kara trenle...

Kara trenle yolculuk yapmak çok zor olduğunu duymuştum. Ama yaşamadığım için ne derece zor olduğunu bilmiyordum. Koğuşlarda "odalar" yer kalmadığı için yolcuların yarısı koridorlarda beklediğini ve havanın çok kirli olmamakla kalmayıp çok boğucu olduğunu bindikten sonra anladım. Bazı vagonların boş olmasına rağmen kapıları kilitleyip içlerine kimseyi almadıklarını gözümle görmeseydim inanmazdım. Tuvaletlerde suların akmadığını ve çoğu zaman kapıları kilitli olduğunu yeni anladım.

Dayımla beraber nice insanların sorumluluğunu alırken bu uzun ve zor yolculuğa başladık. Tahmin ettikleri gibi üç gün sürdü ve ineceğimiz istasyona gelene kadar sinirden kafayı yemek "üşütmek" üzereydim. Nitekim kara trenle yaptığımız yolculuk sona ermiş ve istasyona inmiştik onca sorumluluğunu taşıdığımız insanlarla birlikte...

İstasyona inerken ayağımın üşüdüğünü ve yürürken sanki cansız gibi hiç bir şey hissetmediğimin farkına vardım. Geçer umuduyla işlerimizle ilgilendik, ilgilenmeye devam ettik. Aradan günler geçti ama ayağım hâlâ cansızlığını koruyordu. Geçer diye umut ederken gittikçe daha da kötü gitmeye başladı (yeni anlamıştım ki iş gittikçe kötüleşiyor).

Acı dolu günlerin beni beklediğini sevgilimin bana boş bakışlarla baktığını görünce anladım. Bana boş bakışlarla bakarken çok sinirlendim ve üstüne yürümek istediğimde koşamayacağımı anladım. Yerimden kıpırdamadan olanları anlamaya çalıştım. Anladığım tek şey ise bu yorucu yolculuk benim için bir dönüm noktası olduğunu anlamaya çalıştım. Öncesini ve sonrasını düşünmeye başladım.

Önce yaşadığım yaşantı sıradandı. Herkes gibi sevip seviliyordum "sevildiğimi sanıyordum". Top oynayıp, gülle koşuyordum, çapkınlık yapıp kız tavlıyordum. Bulunduğum tüm ortamları renklendirmek, neşelendirmek istiyordum. Elimden geldiğince espri-li konuşuyordum. Sevecen ve etkili olmaya çalışıyordum; "oluyordum" önüme gelen fırsatları elimin tersiyle geri çeviriyordum. Daha iyi fırsatlar gelir diye düşünüyordum. Ne bilirdim ki bu yolculuktan sonra acı dolu bir hayatım olacağını. Zalimlerin elinde bir oyuncak olacağımı hiç tahmin etmemiştim "edemezdim de" melül gördüğüm kişi veya kişiler bana karşı canavar kesilmeye başlamışlardı. Ben de sütten çıkmış ak kaşık değildim. Kendi söylediklerimi başkalarına kabul ettirmek için çok canlar yakmıştım. Nice insanları üzmüştüm ideolojimi devam ettirmek için nice insanları ezmek istemiştim. Çok kişilere karşı savaşlar açmıştım. Nice gönüllerde derin yaralar bırakmıştım. Ama...

Bütün bunlara rağmen yaşama savaşına yenik düştüm. Hiç bir zaman mağlup olduğumu kabul etmedim. Yaşama mücadeleme eksiksiz devam ettim. Kendi kendime "Ben ne süzgeçlerden geçmiş biriyim." Bu zorlukları da aşar dertlerimi deşmeden geçerim. Ama geçmedi. Yalnızlığa terk edildiğim, aşk hayatımda. Sevdiğim şeylerden uzaklaşmaya başladım. Uzaklaştım...

Acılarla dolu yaşantıma başlamadan önceki yaşantımın o güzel günlerimin sonu geldi. Her şeyin sonu geldiği gibi benim yüzümdeki gülümsemeler ve esprili sözlerin sonu geldi. Acılarla dolu bir hayat başladı. Hep düşünüyorum "Bu acılı günler de bir gün sona erecek mi?" Sona erip ermeyeceğini bilmiyorum. Ama bu acıların sonu gelmesini ne kadar çok istediğimi bilemezsiniz.

Yalnızlığa terk edilmenin ne kadar zor olduğunu yaşayınca anladım. Bu hiç unutmadığım ve unutamayacağım yolculuktan sonrası da hep hayatımın olumsuz yanlarıyla karşıladım. Beni nice zorlukların beklediğini biliyordum. Ama bu kadar çabuk ve büyük olaylarla karşılaşacağımı beklemiyordum!

Grev

K. VURAL TARLA

Şalteri indiren el
sıkılmış
yumruk olmuş
kızıl bir örs üstünde
kavgayı dövüyor.

Grev günü işçiler
Oturmuş bir sofrada
hep beraber yemek yiyor.

Benim yalnızlığımın ilk günlerde kabullenmesi çok zoruma gidiyordu. Alışmıştım her zaman etrafımda sevdiklerimin var olmalarına bağlıyordum. Sevdiğim insanların yanımda oldukları ve onlara yardımcı olduğum günler/anları hatırladıkça gözümden yavaşça yaş damlaları süzüldükçe, ne kadar zor durumda olduğumu anımsıyordum. Yalnızlığa terk edildiğimi, sevdiklerimin "sevildiğimi sandığım kişiler" yanımdan ayrılırken veya aynı ortamda bulunmamıza rağmen beni görmezlikten gelince anladım. Daha bir kaç aya kadar benim için her şeyi yapmaya hazır olan kişi ve kişilerin, bugün beni görmezlikten gelmeleri daha çok beni duygusal çöküntüye götürdü.

Önceki dönemde "Tren yolculuğundan öncesi" hep söylüyordum. Sevmekten önce sevilmemiz gerek. Ama ben sevildiğimi sanıyordum.Yanımda bulunan insanlara verdiğim öğütlerin bir gün bana lazım olacağını asla düşünmüyordum. Hep onlara "mücadele iyimser düşünen her insanın görevlerinden biridir." sözünü hiç bı(ra)kmadan tekrarlıyordum. Ama bir gün bu sözlerin bana çok gerekeceğini tahmin etmiyordum.

Birer birer beni bırakıp gittiler. Bir başıma kaldım yalnız hücremde suskun, suskun düşünüyordum. Geçmişteki yaşantımda bu güne kadar düşündükçe çok şeylerin değiştiğini anlamıştım ki bu sözleri yazdım. Suskunluğumu ve sevmekten önce sevilmem gerektiğini iki satırda belirtmeye çalıştım;

Suskun olduğumu hatırlamıyorum.
Aşık olduğum zaman dışında
Dalgın olduğumu hatırlamıyorum.
Sevdiğimi düşündüğüm zaman dışında.
Moralimin bozuk olduğunu hatırlamıyorum.
Sevgilimden ayrıldığım zaman dışında.
Nefret edildiğimi hatırlamıyorum.
Aşık olduğum kızlar dışında.

Bu sözleri yazarken gözlerimi tavana dikmiş düşünüyordum. O kadar düşünmeye dalmıştım ki yanağımın ıslandığını hissettiğimde, gözümden yaşların aktığını anladım.

Sevdiklerimi düşünürken bir de öncesini "yolculuktan öncesi" sonrasını kıyaslama yapıyordum. Bu kıyaslamadan net bir sonuç çıkarmadıysam da, moralimin bozulmasına neden oluyordu. Şansızlık bir türlü yakamı bırakmıyor, neyi hayal ettiysem olmadı. Hiç bir zaman hayal ettiğim bir şey gerçekleşmedi. Bundan sonra da gerçekleşmesi için elimden geleni yapacağım. Onun için sıkça/çok hayal kuramıyorum/kuramıyorum.

Hayalsiz yaşamak, hayali yaşamaktan daha zor olduğunu, hayal kurmayı bıraktığım an anladım. Küçücük gizemli dünyamda bir yığın hayal kuruyordum. "Gerçekleşmeseydi de" bir an olsun onlarla mutlu oluyordum. Gerçekleşecek umuduyla hep çabalanıp uğraşıyordum. Başarmak için elimden geleni yapıyordum.

Bir daha sevmem sevilmem diyordum. Ama sevmeye karşılık nefretle karşılaşacağımı sevdikten sonra anladım. Keskin "cüretkar" bakışların beni çağırtan sözlere karşılık verdiğim zaman sevdiğimi sanıyordum. Aynı zamanda sevgiye karşılık nefretle karşılandığımı anladığımda tam olarak sonumun geldiğini anlıyordum. Kızların bana bakıp alaylı gülüşmeleri karşısında ne yapacağımı bilmiyordum.

İnsanlıktan daha çok paraya tapan bir takım burjuva insanların arasına karıştığımda, ben ve benim gibi nice insanlara nasıl baktıklarını iyi anlıyordum. Her şeyi para sanan ve içindeki insanlığın öldüğü kişileri gördüğümde ne yapacağımı bilmedim/bilemedim.

Kara trenle yolculuk yapmadan önce yaşadığım hayatın olumlu ya da olumsuz yanlarına hep iyimser baktım. Yarınların daha aydınlık olacağına inanarak hayat çizgimi devam ettirmiştim. Ama bu yolculuktan "sonrası" sonra var olan manevi gücümü yavaş yavaş yitirmeye başladım. Karanlık gecenin, şafağın ağarmasıyla benim o aydınlık, o iyimser yaşantının sonu geldi. Öyle bir sonu geldi ki hayatın cilvesinin ters yönü bana geldi. Yaşamanın ne kadar zor ve tehlikeli olduğunu anlamakla kalmayıp, canımla vücudumla yaşadım gözümle her şeyi gördüm. Sevdiğim insanı karşıma alıp bir şiir okumak istedim. Kendimce güzel bir dünyaydı. Benim için çok anlamlıydı. Çünkü yüzüme hiç de hiç kadar gülmemişti.

Şiirin ilk dörtlüğünü ben yazdım.
Diğer dörtlüğü sen yaz.
Son dörtlükleri de kader yazsın.
Kader bana hiç gülmedi.
Ama seninle gülmesini istiyorum.
Gülsün ki mutlu olalım.
Sevelim sevilelim ölünceye kadar.

Ben bu sözleri kendisine söylerken, bana verdiği cevabı ise asla kimseye söylemedim, söyleyemezdim. Söylemeyeceğim de, hayatımda bir sır olarak kalacak.

Her gece yatağıma uzanırken, gözümü tavana diktiğimde tek bir hayalim var. Benim o güzel yaşantının sonu geldiği gibi, bu gün içinde bulunduğum acıların sonu da bir gün gelecek mi? Burjuva kesiminin yaptıkları faşist hareketlerin sonu da bir gün gelecek mi? İnsanlığın egemenliğinde özgürlük sağlanacak mı? Bir gün emperyalistlerin sömürdüğü bu yoksulların kanından elleri çekilecek mi? Emekçilerin çilesi bir gün bitecek mi diye hayallerimle her gece uyumaya çalışıyorum. Eşitliğin gelecek diye her gece uyuyorum (uyuyacağım da).

Ben gibi yanasın ateş

MÜRÜVVET CACIM

Artık olmayan Çevrimli (Gerê) köyünün halkına...

Bıçak sırtı gibi soğuk, insanı iliklerine kadar donduruyordu. Soğuk artıkça İstanbul üşüyordu. Gün ortası olmasına rağmen izbe sokaklara karanlık çökmüş gibiydi. Kar fırtınası saatlerdir sürüyor, fırtınanın uğultusu korna seslerini bile bastırıyordu. Karın yerinde durmadan hareket etmesi, küçük küçük hortumcuklar halinde yuvarlanması, insanlara aralıklı iniveren kırbaç gibiydi. Şehrin yüksek yüksek binaları da, insanların yüzüne şaklayan fırtınayı engellemekten aciz kalıyordu. Bir insanın nefes alıp vermesi ritmiyle sokakta kurulan pazarın tentelerini hop kaldırıp güm diye indiriyordu rüzgar. Pazarcılar dört bir yana kaçışıyor birbirlerine yardım ederek, kırılan direkleri yırtılan tenteleri yeniden tutturmaya veya onarmaya çalışıyorlardı. Bir taraftan da sebze ve meyvelerin üstüne savrulan yelpik karları temizliyorlardı.

"Heey allahını sevdiğim lodos yine kudurdu."

"He ya Memocan kudurdu ki hemi de nasıl."

"Ula baxiyem metroloji uzmani kesılırsen ha Memo!"

"He qurban az biraz öyle. Çümkümleyin bu pazarda tezgah almadan önce birkaç ay balıxçıların yanında, balıxçı teknesinde çalışmışam."

"Eee, iyi de qurban belkım bu lodos değel poyrazdır. Belkim de karayeldır. Karayel de böle esir. Ma sen nirden bilisenki hangisidir?"

"He babom ma ben bu saçları degirmende ağartmamişam. Biliyemki söyliyem."

"Ule dorği diyi, bu saçları balıxçılarda ağartıp!"

Toplu şakalaşmalar gülüşmeler arasında hem müşterilerinin işini görüyor hem de çene yarıştırıyorlardı pazarcılar. Arada bir ortaya koydukları varilde yanan ateşin başına gidip ısınıyor, tekrar tezgahlarının başına dönüyorlardı.

Duvar dibinde bir silüet... Kim bilebilir ki kim? Belki de saatlerdir bu fırtınanın, boranın altında bekliyordu. Ayaklarına giydiği önü timsah ağzı gibi açılmış yırtık bir asker postalından baş parmağı dışarı fırlamıştı. Üstünde uzun, yamalı ve yıkanmaktan solmuş fistanı ve elde örme bir yelek vardı. Başını siyah-beyaz bir poşuyla sıkı sıkı sarmış bir korkuluk gibi duvara dayanmıştı. Çevresinde olup bitenlere hiç oralı olmuyordu. Yoksul halk dışında, arada bir pazara gelen mantolu, şemsiyeli hanımefendilerin küçümseyen bakışlarını görmemezlikten geliyordu. Bir heykel değil de bir insan olduğunun tek alameti arada bir ağırlığını verdiği ayaklarını değiştirip derin derin iç çekişlerinden ibaretti... Ellerini, yıpranmış boş bir kaç poşetle birlikte koltuk altlarına sıkıştırmış ısıtmaya çalışıyordu. Zeytin karası gözlerinde ve erken çökmüş yüzünde derin düşünceler dolaşıyordu. Bazen belli belirsiz yüzünü yalayan gülümseme kayboluyor, hızla yerini katı ve hüzün yüklü ifadeye terk ediyordu... İnsana, kendisi burada ama fikrinin firarda olduğunu duyumsatıyordu. Kimbilir; İstanbul'un varoşlarına fakir mahallenin tek gözlü gecekondusuna gelmeden önceki yaşamını; yaşamındaki sıcak anları düşünüyordur... Pazarcılar her kafalarını kaldırıp ona baktıklarında yüzlerini bir hüzün-acıma dalgası yalayıp geçiyordu. Pazarcıların çoğu onun gibi "doğu ve güneydoğu"dan gelmişlerdi. Hava iyice ayaza çekmişti. Yamaları, fırtınanın savurduğu yelpik karlardan ayırdedilemiyordu artık. Pazarcıların toplanma saatinin yaklaşmış olduğunu duyumsadı. Ayağını, durduğu yere yapışmış gibi hafiften bir kıpırdattı. Üstündeki yelpik karların birazı döküldü yine daldı... Pazarcılardan bir kaçı çağırdı; "Bacım gel şuraya biraz ısın" diye, o duymadı bile... Yaşlı biri ayaklarını zar zor sürüyerek yanına gitti, koluna dokundu, onun anladığı dilde "Keçamin were vir." ("Kızım gel buraya.") dedi, bir nevi zorla ve sürüyerek ellerinden tuttu alıp ateşin başına getirdi onu.

"Sen burada biraz ısın kızım. Zaten birazdan pazar dağılır sen de alacaklarını alır gidersin tamam mı?"

"Belê apo." ("Peki amca.") dedi. Varilin başına öylesine dikilip görmez gözlerle ateşe bakıyordu... Kendisine dikkatli bakan bir göz; arada bir belli belirsiz kıpırdayan dudaklarında şu sözlerin döküldüğüne yemin edebilirdi:

"Ey ateş! Ne kutsalsın, ne büyüksün ki; insanoğlu seni keşfettiğinden bu yana insanlığa hizmet etmiş, istedikleri kalıba girmişsin. Bazen insanoğlunun yarattığı pislikleri yakıp yok etmiş, bazen de insanoğlunun mazoşist emellerine kul olmuşsun... Saçmışsın kıvılcımlarını dünyanın dört bir yanına... Bazı kıvılcımlarını da cömertçe saçmışsın anaların yüreğine... Benim gibi bağrı yanık yar olsaydın... Bebesini yalımlara kaptırmış, yaralı ana olsaydın... Bu kadar gamsız dertsiz yanar mıydın? Yalımların özgürce havada raksa durur muydu? Ben gibi yanasın ateş..."

Her ateşe bakışında gözleri doluyor, yutkunuyor ve

derin bir "ah" çektikten sonra dudakları kımıldıyordu.

Bir süre sonra pazarcılar iyice toparlandılar. Bir kaç saat sonra bu sokağı karanlığın ürkek ellerine terkedeceklerdi. Bir kaç pazarcı, sobada yakması için sekiz on meyve ve sebze kasasını kırıp torbalara doldurdular. Tezgahlarında artmış veya bilerek ayırdıkları sebze ve meyvelerden bir kaç poşet tutuşturdular ellerine... Yaşlı pazarcı gençten birini çağırdı; "Gel hele lo, ona biraz yardım edağ. Şu tahta torbalarını götür evine bırağ, sonra kehweye gel". Genç pazarcı "olur" dedi. Kasa kırıkları ile dolu iki torbayı genç pazarcı sırtladı. O da bir elinde zar zor taşıdığı, çocuklarının bir kaç günlük nevalesini içeren bir kaç poşet, diğer eliyle de tahta dolu bir torbayı sırtlamış sıkı sıkı tutarak genç pazarcının ardı sıra yürüdü. Rüzgârlı mor sisler arasında yitip gitti... Tüm dünyanın ağırlığını taşıdığı çöküк omuzlarıyla ayaklarını sürüye sürüye yürüyüşü, onu tanıyan pazarcıların yüreğini yaktı. Oradaki pazarcıların çoğu ya aynı köyden ya da yakın çevre köylerdendiler. Bir çoğu kirve hısımdı. Pazarcılardan biri kafasını yukarı kaldırarak iki ellerını gökyüzüne doğru kaldırdı. Dudakları titriyordu. Süzülmek üzere olan yaşların akmasını engellemek için birkaç kez gözlerini kırpıştırdı.

Yumrukları ile boş havayı döverek kin, hırs ve çaresiz bir haykırmayla yüreğindeki dinamiti patlattı. "Hey tanrı yukarıda mısın?! Benim gördüğümü görüyor musun?!..." Dişlerinin gıcırtısını yanındakiler de duyuyordu. Yumruğunu havaya doğru salladı. "Bu mu, bu mu adaletin ya rab!" derken omuzları hıçkırıklarla sarsıldı.

Yaşlı pazarcı da "Tövbe de oğlum!" derken gözlerinden akıp yanaklarında yol olan yaşlara engel olamıyordu...

Kalabalık şehrin varoşlarına sürülmeden önceki yaşamları ne de güzeldi... Beti bereketi vardı toprağın. İnsan ilişkileri sıcacıktı... Onlar şimdi varoşlarda, köylülükten çıkmanın şehirli de olamamanın sancılarıyla kıvranıyorlardı... Büyük şehirlerin varoşları dil erozyonuydu... kültür erezyonuydu... Herşeyden önemlisi insanlığı yok eden yozlaştıran can alıcı bir erozyonun içinde çalkalanıp duruyorlardı... Bunların bilincinde olan yaşlı pazarcının gözyaşları kesik kesik hıçkırıklara dünüşmüştü. Çevresinde bulunan tüm pazarcılar da dokunsan patlayacak birer dinamitti şimdi... Batılı pazarcılar yadırgıyordu yaşlı pazarcıyı.

"Bırak kadınlar ağlasın amca sen niye ağlıyon ki?"

Bir diğeri de;

"Bak biraz önceki kadın gibi aç açıkta değilsin. O pazarlarda dilenerek geçiniyor, sen maşallahın var bizden eyi çalışıyorsun derdin ne ki amca?" diyordu.

Yaşlı pazarcı derin bir iç çekti;

"Bilen bilir ya derdimi oğul. O kadın var ya o kadın bir iki yıl önce aha şu pazarı satın alır tekrar satardı. Ama şimdi nana (ekmeğe) muhtaç olmuş. Bir çok köylü gibi, onun kocasını da kurşunladılar, öldürdüler..."

Derin bir iç daha çekti.

"Evini barkını, hayvanlarını bebesiyle birlikte yaktılar. Şimdi bizim gibi buralara sürüldü. Tek gözlü bir gecekonduda, yaşlı, eli ayağı tutmaz bir kayınbaba ve bir sürü küçük çocukla kalakaldı."

Başını yukarı doğru kaldırdı. Hüzünlü bir gülümseme yüzünü yalayıp geçti. Gözlerinden süzülen yaşlar beyaz sakalının arasında kayboluyordu. Derin iç çekişleriyle hıçkırık krizini atlattıktan sonra devam etti.

"Dün evlerindeki bolluğun haddi hesabı yokken, güzelliği ve çalışkanlığı ile yedi düvele nam salan bu kadın, bugün benim senin tezgahında artanlarla yaşamını idame ediyor. İşte buna yanarım oğul."

Az önce ağlama amca diyen pazarcı; "Neden? nasıl oldu bu iş?" diye sordu. Yaşlı pazarcı elinin tersi ile gözlerini sildi ve anlatmaya başladı.

"Ben anlatayım oğul sen de dinle. Altmışbeş haneli köyümüzde öylesine mutluyduk ki. Köyde hayat tan atmak üzre iken başlar, gecenin bir vaktine kadar sürerdi. Yaz aylarında öğle zamanları koyun sürüsünün gelişiyle köyde daha bir canlılık bir hareketlilik başlardı. Berivanlar çifter çifter oturur türkülü-şarkılı atışmalar arasında koyunları sağarlardı. Öğleden sonra tandırlar yakılır önce akşam yemeği, sonra da ekmek pişirilirdi. Yemekler genelde et ağırlıklı olurdu. Çünkü çiftte çubukta çalışanların iyi beslenmesi için her evde bir kaç gün ara ile bir koyun ya da bir kuzu kesilirdi. Köyün kadınları yazın ev işlerinden sonra toplanır, kışa hazırlık için meyve ve sebzeleri soyar doğrar, ipe geçirirlerdi. Kışın ise toplaşır, köyde gelinlik çağdaki kızların çeyizi için el işi yaparlardı.

Yaz akşamlarında erkekler tarlalardan dönünce kurulmuş sofrada yemeklerini yer, çocukları ile oynaşır hasat üstüne konuşurlardı. Şen şakrak bir havada yenilirdi yemekler. Kışın ise, karanlık; bir suyun ağır ağır akıp doldurduğu çukur misali köyün üstüne iner, her yanını sarıp ağırlaşınca erkekler köy odasına giderlerdi. Kadınlar ise siniyi sofrayı toplar çocukları yatırır, sonra onlar da oraya giderlerdi. Artık dengbêjlerin (halk sanatçısı ve meddahı) anlattığı Mem û Zin, Sîyabend û Xecê gibi destan ve hikâyeleri dinler, türkülerinden mest olurduk. Kadın erkek bir arada kaç göç olmadan her gece ruhlarını özgür bırakıp halk edebiyatının güzelikleriyle kâh gülüp kâh hüzünleniyorduk.

Kış gecelerinde bu oturumlar bitimsiz bir senfoniye dönüşür oğul. Herkes kendi yeteneğini sergilerdi. Türkü, destan, hikaye, oyun, fıkra, vs. vs. sürüp giderdi gecelerimiz. Bu hemen her köyde bir gelenektir. Bu gelenek sadece düğün ve bayramlarda askıya alınırdı...

Taa ki bir gece yarısı...! "Lav" silahlarıyla köye yönelik yapılan salvo atışları ile evlerin, ahırların tutuş-

ması ve cayır cayır yanması ile son buldu bu gelenek... O gece, o uğursuz gecede, kendilerini dışarı atan evine çocuklarına koştu... Kimsenin aklında eşya ya da diri diri tutuşan, cayır cayır yanan hayvanlar gelmiyordu... Canını kurtaran önce çocuklarını ve evlerde yatan yaşlıları kurtarmak için atılıyordu. Ama kendilerini, hem ejderha dili gibi yalayan alevlerden, hem de kıpırdayan hedefe inen kurşunlardan korumak zorunda idiler... İnsan ve hayvan etinin ve kıllarının yanık kokusu mideleri alt üst ediyor, canhıraş feryatlar insan beynini felce uğratıyordu... Köyün tüm evleri aynı anda tutuşmuş yanıyordu. Evlerde uyuyanlar genelde çocuklar ve gece oturumlarına katılamayacak kadar yaşlanmış insanlardı. Tutuşan hayvanlar kapılar yıkılır yıkılmaz can havliyle kendilerini ovaya dağa vuruyor, inlemeler arasında bir süre sonra yere yığılarak duman kütlesi haline geliyorlardı... "Allah Allah"! nidaları ve "Vurun bunlar ermeni tohumudur!", "Ya sev ya terket!" sesleri arasında yağmur gibi gelen kurşunlara rağmen yüzlerce yaralı insanı kurtardık... Yüzlerce beden diri diri yanarak çıldırtıcı haykırışlar arasında can verdi. Barbarlığın insanlığa galebe çaldığı andı... Can pazarıydı... İnsanlığın unutulduğu bir iklimdi oğul..."

---

iki mendil mavi kaldı

MEHMET KARABULUT

Düşlere darağaçları kurun
Kurşuna dizin gülüşleri

Hiroşima
Halepçe derken
Yeşil işgal altında
Ha gayret
İki mendil mavi kaldı

Aşka da çare bulun
Yediverendir o
Duvarsızlığa nevruz nergis
Menekşeye
Karanfile renktir o

Dağları dümdüz edin
Onlar da asi duruyor

Düşlere darağaçları kurun
Kurşuna dizin gülüşleri

Ellerini yüzüne kapattı hıçkıra hıçkıra ağladı. Etrafında bulunan insanların çoğu da sessiz sessiz gözyaşı akıtıyordu. Batılı pazarcılardan biri elini yaşlı amcanın omuzuna koyarak, yaktığı sigarayı yaşlı pazarcıya uzattı, sonra hüzünlü ve ağlamaklı bir sesle "Sonra ne oldu amca" diye sordu. Yaşlı adam ellerinin ayasıyla gözlerini sildi. Sigarayı aldı derin derin iki kez çekti sonra yüzünü kendisine merak ve üzüntüyle bakan o yabancı pazarcıya çevirdi.

"Sonra ne olacak? Alev alev, duman duman, cehennem günüydü işte... Zulüm müzesine asılacak fotoğraflanmış çığlıktı... Sağ kalan köylüler ki çoğu fiziki ve ruhi derin yaralar almışlardı. Çok sonraları o köylüler 'Cehhenemi gördük geri geldik' diyorlardı."

"Ya bu kadın" diye sordu batılı pazarcılardan biri. Yaşlı pazarcı bir hayale bakar gibi boşluğa baktı bir süre sonra, "Bu kadın da köyün tüm kadınları gibi erken kalkardı. İneklerini sağar, sütü maltıza vurur bu arada kayınpederi, kayınvalidesi, eşi ve çocuklarından oluşan ailesine kahvaltı hazırlardı. Bu kahvaltı yazın kapının önündeki bir çok meyve ağaçlarından oluşan bahçede, kışın da tezeklerle gürül gürül yanan sac sobasının karşısında olurdu. Burada gördüğün insanların çoğu da o sofraları onlarla paylaşmıştır oğul".

Çevresinde bulunan köylülerine bakarak "Öyle değil mi çocuklar?" diye sordu. Onlar da onun sözünü kesmemek için sadece kafalarını sallayarak onayladılar.

"Tüm evler aynı anda tutuştuğu için herkes kendi yakınlarını yalımlardan kurtarmaya koşmuştu. Kimse kimsenin imdadına-havarına gidemiyordu. Az önce gördüğünüz o kadın çocuklarını kurtarmak için ileri atılan sevgili eşinin bir kurşunla devrilmesinden sonra kendisi atılmış çocuklarını kurtarmaya çalışmıştı. Yaşlı kayınpederini ve altı çocuğunu kurtarmıştı. Ama küçük yavrusunu ve kayınvalidesini, raksa durmuş cehenemvari yalımlardan koparamadı... Ateşler vermedi bebesini ona..."

Şimdi batılı pazarcılar da ağlıyorlardı. Yaşlı pazarcı başını kaldırdı yumruklarıyla havayı döverek haykırdı; "Kalleşler hayın uykularda kurdu tuzağı, bir çok insan gibi onun bebesini de aldı ateş..."

Bir kaç genç pazarcı, yaşlı pazarcının dertleri depreştiği zaman, konuşmalarıyla başını derde soktuğunu biliyorlardı. Bunun önüne geçmek için alelacele "Haydi amca gidelim artık." dediler. Yaşlı pazarcıyı koltuk altlarından tutarak ayağa kaldırdılar ve yürüdüler...

Karanlık bir ağ gibi inmişti üstlerine. Bütün gün esen fırtına biraz durulmuş yerini daha hafif bir rüzgâra bırakmıştı. Hepsinin yüzünde hüzün bulutları oynaşıyordu... Ağulardan damıtılmış hüzün elle tutulur olmuştu. Hepsinin de gözleri dolu dolu onu, o kadını düşünüyorlardı. Cümleler, kelimeler, kafalarının derinliklerinde amansız raksını sürdürüyordu...

19.05.1992

Dünyanın bütün varoşları birbirine benzer...

SİBEL ÖZBUDUN

Hangi duvar yıkılmaz sorular doğruysa?
Bir gün gelirsek hangi kent güzelleşmez?
Şiirlerim bir dostun vurulduğu yerde yakıldı
Geriye almıyorum külleri, yangın lar çıksın diye.
Devriyeler çıkart şimdi, bütün ışıklarını söndür
Sorduğum hiçbir soruyu geri almıyorum ey sokak!
Ve dilimin ucunda küfre dönüşüyor her sözcük!
Ahmet Telli

İtalya'nın kuzeyinde bir sanayi kenti. Yıl 1974. Petrol krizinin hemen ardından büyük sermayenin emek gücünün bol ve ucuz olduğu yoksul Güney ülkelerine doğru kaydığı, "mikroelektronik devrim"in, post-fordist "esnek üretim"in Batı Avrupa'nın "ulusal" ağır sanayilerine birbiri peşisıra ağır darbeler indirdiği, fabrikaların kapandığı, yığınsal işten çıkartmaların, işçi ücretlerinde keskin düşüşlerin yaşandığı, "yeniden yapılanma" kesiti. Ya da Reagan-Thatcher monetarist modelinin, P-2 locası üyesi Vatikan bankeri Sindona gibilerin elinde bir mali çürü(t)meye dönüştüğü 1980'ler. Tam da post-modern "Elveda Proletarya" ağıtlarının yakıldığı, "Tarihin Sonu" ilan edilen yıllar.

Dario Fo "Ödenmeyecek! Ödemiyoruz!"u, bu "neo-liberal" "yeniden-yapılanma" kesitinde kaleme almış. Mekan: Kuzey İtalya'da bir sanayi kentinin bir varoşu. Ama mekanın ne önemi var; siz alın, aynı oyunu Sao Paolo'nun, Moskova'nın, Tayvan'ın, New York'un... ya da şu "lanetli" 2001 yılı İstanbul'unun herhangi bir varoşuna taşıyın. Yadırgamazsınız, yadırganmaz...

Küreselleşen kapitalizmin hilkat garibesi çocuğu "kronik kriz"i bir varoş evinin penceresinden izliyorsunuz oyun boyu. Her gün değişen fiyat etiketleri, banka "hortumlamaları", stokçuluk, karaborsacılık, her an "ya işsiz kalırsam" kaygısıyla kiralarına, elektrik-su paralarına yetiremedikleri sefalet ücretleriyle fazla mesaiye razı bitkin işçiler, marketleri yağmalayan ev kadınları, grevler, direnişler, mahallenin sokaklarından eksik olmayan polis, eline geçen üç-beş kuruşla sermaye bekçiliği yapan, "canı burnunda" polise güvenmeyip onu denetlemek üzere seferber edilmiş askerler, askeri de denetleyen gizli servisler, ev baskınları, ev boşaltmalar, sokak çatışmaları...

İnanamadım, sordum; emin olun, Dario Fo'nun 1974'de yazıp 80'li yıllarda yeniden düzenlediği oyunun metnine ne çevirmeni Füsun Demirel, ne de bizim AST'çılar hemen hiç dokunmamışlar. Yani "ayniyle vaki Milano'da da, Moskova'da da, İstanbul'da da...

"Ödenmeyecek! Ödemiyoruz!" aynı zamanda bir "İşçi Sınıfı Ahlakı" sorgulaması. Soyut, idealize, gerçekliği/karşılığı olmayan bir "işçi sınıfı disiplini" adına kendini "küçük burjuva anarşizmi", "başıbozukluk", "bireysel terör" olarak etiketlediği olgulardan uzak tutmaya çabalayan, "provokasyona gelmeyen", ancak bunu yaparken de hayatın dışına düşen, püriten/kurumsallaşmış Komünist Parti etiğini enikonu hırpalıyor. Kapitalist ahlak(sızlığ)ın hakim olduğu, yağmanın, kol gezdiği, gözü dönmüş bir "kâr hırsı"yla toplumun geniş kesimlerinin bir kalemde marjinalleştirildiği, dıştalandığı koşullarda, yani "oyun"un kurallarının mutlak ve tek yanlı olarak bozulduğu bir ortamda "anarşizm", "bozguncu akımlar" eleştirilerinin bir "İşçi Sınıfı Aristokrasisi" retoriğinden, düzenin "soldan tahkimatı"ndan öte bir anlam taşımayacağını sergiliyor. Ve bu bakımdan da herkesi, hepimizi düşünmeye çağırıyor. 2001 Türkiyesi'nde de.

"Ödenmeyecek! Ödemiyoruz!"un bir üçüncü yönü ise kadınların konumuna ilişkin. Kriz dönemlerinin "ezilen, bastırılmış" cinsin yıkıcı-yaratıcı enerjisini nasıl açığa çıkardığını, kapitalist sistemin belki de en "gerçek" alanı olan "mutfak"ın nasıl kamusallaşıp devrimcileşebileceğini gözler önüne seriyor. Baş oyuncularının iki kadın (Fulya Koçak ve Meltem Gülenç) olması hiç de rastlantı değil. Aslında yalnızca ikisi değil, geçen ayın fiyatlarıyla alışveriş yapma talebiyle mahalledeki süpermarketi basan, mallara el koyan, polise karşı direnen, bu süreç içinde korkularını alt etmeyi, kendi kimliklerini dönüştürmeyi, erkeklerinin karşısına kaçamaksız, yalansız-dolansız dikilmeyi öğrenen diğer varoş kadınları da oyunun –sahnede hiç görülmeyen– devindiricileri ve baş oyuncuları...

Evet, AST'ın kronikleşen bir siyasal ve iktisadi krizin pençelerinde sarsılan Türkiyesi'nde "Ödenmeyecek! Ödemiyoruz!"u sahnelemesi, son derece isabetli bir seçim. İzleyiciyi kuşkusuz "güldürüyor" da; ama bu arada pek çok şey düşündürüyor, sorgulatıyor, ve... "anımsatıyor". Kişisel olarak, bana bir başka dönemi "anımsattı": AST'ın bir önceki oyuncu kuşağından "403. Kilometre"yi izlediğim o 1970'li yılları... Alanlarını doldurduğumuz, duvarlarını afişlediğimiz, fabrikalarında direndiğimiz, varoşlarında çatıştığımız, "yeni ve yaşanılası bir dünya" özlemiyle, inancıyla çoğaldığımız 70'leri... Oyundan çıktığımdan beri "o günden bugüne, sistemde özde hiçbir şey değişmediyse biz bu 'post-modern söylenceler' dönemini neden yaşadık?" sorusu dönenip duruyor beynimde. Sahi, neden?

Hakkında fazla "reklam" yapılmamasına, "boğuntuya getirilmeye" çalışılmasına bakmayın; ne yapıp edip izleyin "Ödenmeyecek! Ödemiyoruz!"u. Ö. Levent Üllgen yönetiyor; tasarım Hakan Dündar'a ait. AST sahneliyor; genç ve başarılı bir oyuncu kuşağı, Fulya Koçak, Meltem Gülenç, Hakan Güven, Murat Demirbaş, Ferhat Büküş, Hasan Tanay, Emre Şen ve Hakkı Gültekin oynuyorlar. Şimdilik Ankara'da gösterimde. Göreceksiniz, "De te fabula narratur *..." ✎

(*) "Anlatılan senin hikâyendir."

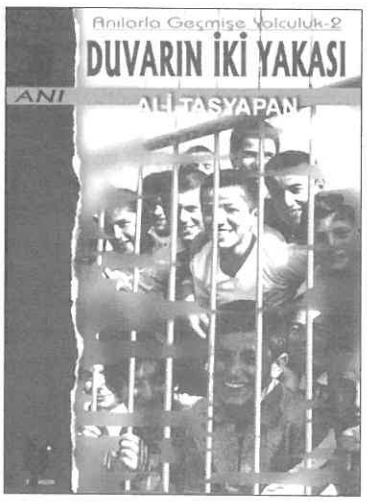
ALİ TAŞYAPAN'IN ANILARI:
"Duvarın İki Yakası"

MUSTAFA DEMİR

En iyi şiir Yaşamımdır
(Can Yücel)

"Kendi hayal dünyanı ve özgür yaratıcılığını prangaya vurmak istiyorsan, olmuşu olduğu gibi anlat. Yani olmuşu, olmuşun ruhuna ve inceliğine, özüne ve biçimine bağlı kalarak anlat." diyor 68 devrimci dönüşümünün önde gelen önderlerinden devrimci, yazar, şair, ressam Muzaffer Oruçoğlu. 68 Devrimci ayaklanışının bir bölümünü oluşturan TKP/ML savaşçılarının partiyi kurma dönemini konu aldığı ve başarıyla anlattığı romanı Tohum'a yazdığı "ön açıklamada." Altmışlı yılların sonlarından başlayarak seksenli yılların başlarına kadar Türkiye gençliği çok yoğun yaşamıştır. Deyim yerindeyse "boylarından büyük işlere" karışmışlar, dünyayı insanca yaşanılır hale getirmeye kalkışmışlardır. Toplum çok şey kazanmıştır onların bu onurlu mücadelelerinden. Doğru bir muhasebe yapma becerisine sahip olanlar bu gerçeği görebilirler. Bu kazanımlar bedelsiz kazanılmamıştır elbette.

Birinci cildi "Anılarla Geçmişe Yolculuk KAYPAKKAYA İLE BİRLİKTE..." adıyla Belge Yayınlarınca yayınlanan Ali Taşyapan'ın anılarının ikinci cildi Tohum Yayınlarınca yayınlandı. Kitabının ikinci cildinde Ali Taşyapan "Duvarın İki Yakasını" anlatmaktadır. Ali Taşyapan 12 Mart'tan sonra birinci darbeyi yemiş, ilk defa işkence ve hapishaneyle tanışmıştır. İdamla yargılanırken, en olumlu ceza olarak müebbet hapis cezası beklerken, 74 affında serbest bırakılivermiştir. "Biricik kaynağım hafızamdır" diyerek kaleme aldığı ikinci kitabında bu tutukluluk dönemini, ilk yakalanmasını, Kayseri'de gördüğü ilk işkenceyi, sonra İstanbul'a getiriliş ve orda geliştirilmiş metodlarla ve sistemli olarak yapılan işkenceleri ve cezaevi günlerini kendine has yalın bir dille; kendisiyle, arkadaşlarıyla ve karşıtlarıyla alay eden bir üslupla anlatıyor. Aradan uzun yıllar geçmesine rağmen olanlarla ilgili birçok detayı dahi hatırladığını görüyoruz. Emin olmadığı, belleğine güvenemediği bilgilerde sık sık da olsa okuyucuyu uyarıyor.



Anılarla Geçmişe Yolculuk – 2
DUVARIN İKİ YAKASI
Ali Taşyapan
Tohum Yayınları, Şubat 2001, İstanbul, 470 Sayfa, ISBN 975-8545-01-9

Ali Taşyapan anılarında yaşanmışlıklara ve olgulara dayanarak, geçmişine ve iç dünyasına yolculuğunu sürdürüyor. Yorumlar yapıyor. Arkadaşlarının sadece iyi huylarını, dostluklarını aktarmıyor. İnsana ait olan iyi-kötü bütün özellikler, onu etkiledikleri oranda hatırlanıp yazılıyor. Ali Taşyapan paylaşımcı bir dünya görüşünün sadece savunucusu olmamış. Örgütlü savaşçılarından biri olarak çıkıyor karşımıza ve kendine özel olarak sakladığı birçok konuyu okuyucusuyla paylaşıyor. Yanlış bulduğu konularda özeleştiri yapmaktan çekinmiyor.

Yukarıda bahsettiğimiz tarih diliminde, toplumumuzu derinden etkileyen, bana göre kazanımları sayılamayacak kadar fazla olan yoğun eylemlilikler yaşandı. Elbette yaşanan bu olaylar üzerine çok şeyler yazıldı. Yazanların bir kısmı yenilgiye takıldılar ve "heder olan bir geçmiş" üzerinde durdular daha çok. Oysa devrimci, şair Ayşe Hülya'nın dediği gibi "döğüşenler konuşmalı"ydı. Konuştular, konuşuyorlar, konuşacaklar!... Ali Taşyapan ve kitapta anlattığı yaklaşık 80 kişilik TKP/ML, THKO, THKP/C'nin ilk savaşçıları döğüşenlerin sadece bir kısmı. Yaşayanlar mutlaka konuşmalılar! Anılarını yazmalılar ki, okuyucu birinci elden değerlendirebilsin o süreci. Sürece katılmamış, hatta karşı gelmiş kimi kalemşorların yapay gerçeklerini ve hayallerini anı olarak okumak istemiyoruz! Muzaffer Oruçoğlu adı geçen ön açıklamada: "Sahipsiz, çıplak cesareti ve feda ruhuyla tarihi afallatan 68 kuşağının düşünce ve davranış tarzını, mücadele hayatını çeşitli yönleriyle ışığa çıkartmak, estetiğin konusu haline getirmek önemlidir" uyarısını yapıyor.

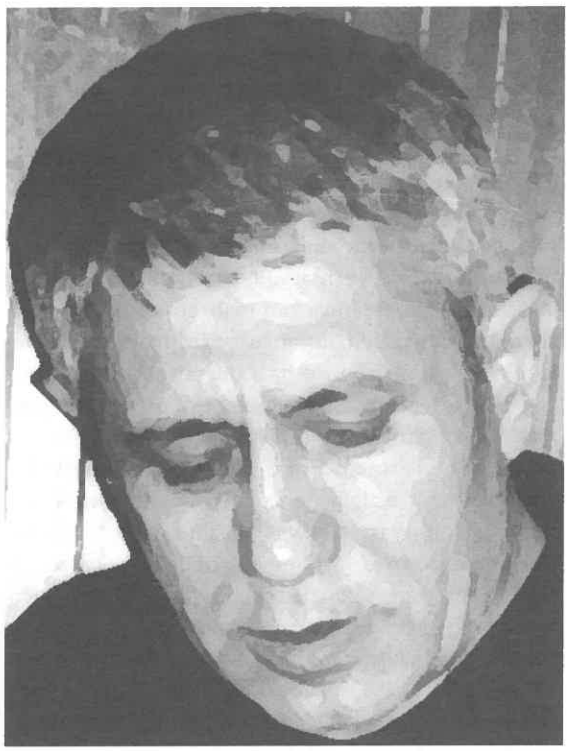
Ali Taşyapan bu ikinci kitabıyla, anılarla geçmişe yolculuğuna 12 Mart Muhtırasından sonraki kısa politik çalışma dönemini anlatarak başlıyor. Çok geçmeden Kayseri'de yakalanıyor, işkence tezgahlarıyla tanışıyor. Birçok devrimcinin inançları uğruna, toplumun daha iyi bir düzende yaşayabilmesi için çektikleri acılara Ali Taşyapan da katlanıyor. Bunları işkencecilerin yüzlerini sergilemek için detaya kaç-

madan, abartmadan anlatıyor. İlk günkü işkenceden sonra: "Hücrede kaldım kendimle başbaşa. Böyle anlarda düşünce ve duygular şeridi beyinde fırfır döner. Yakalanmamıza neden olan bazı ihmalkarlıklar tespit ettim, bundan ötürü hayıflandım. Bu can sıkıcı etkene rağmen sükunet ve huzur duygusu ruh halime egemendi. Nedeni çok açıktı: İşkencenin ilk gününü yüz akıyla noktalamıştım." diye tarif ediyor, haleti ruhiyesini. İnsan böyle de mutlu olabiliyor! Bu duygusunu ifade ederken işkenceyi-zulmü kabullenmiyor Ali Taşyapan. "Hayatımda berbatın berbatı iki yolculuk yaptım, ikisinin uzanımı işkenceye doğruydu. Bunları asla unutamam." diye ekliyor. Devrimcilerin sadece işkencede direnişlerini anlatmıyor. Kimilerinin kısmi ya da tamamen çözüldüklerini de konu ediyor. Kitabın hiçbir yerinde çözülmeyi aklamayı yeğlemiyor. Fakat çözülen devrimciye doğru tavır takınılması konusunda görüşler ileri sürüyor. "Çözülme işi, can bedeli mücadeleye atılan her devrimciyi derinden üzer. İlk seans çözülüşü ise kişiyi adeta kahreder." değerlendirmesini yapıyor.

Cezaevinde devrimcilerin yaşamlarını uzun bir bölümde anlattıktan sonra "bu başlık altında, bütünü kapsayıcı bir boyutla örgütün birey panoramasını özetlemek istiyorum." diyerek başta TKP/ML'nin ser verip sır vermeyen önderi İbrahim Kaypakkaya olmak üzere; kayıp listesi, yaralı listesi, sanık listesi, gıyabi tutuklu listesi, TİİKP Davası'ndaki TKP/ML taraftarları listesi başlıklarıyla TKP/ML ile ilişki kuran ilk savaşçılar kısa kısa da olsa tanıtılıyorlar. Bu harekete emek vermiş, Türkiye devrimini, bu dönemde, bu cephede omuzlamış devrimciler birer birer anılıyor, tanıtılıyorlar. Türkiye devriminin TKP/ML'de örgütlenen savaşçıları kendi dışına açılıyor bir anlamda. Bunların yanısıra cezaevinde beraber yatılan THKO ve THKP/C davasından devrimciler de anlatılıyorlar.

Ali Taşyapan 74 affından sonra Türkiye devrimci hareketinin toparlanış dönemini, bu dönemde TKP/ML'nin yeniden örgütlenmesini, örgütün sorunlarını, 76 bölünmesini, TKP/ML hareketinin oluşumunu, onun yeniden bölünmesi aşamasını bir bir belleğine dayanarak satırlara döküyor. Sonra 12 Eylül gelip çatıyor. Ali Taşyapan'a "berbatın berbatı ikinci yolculuk" gözüküyor. Ali Taşyapan tekrar duvarın öteki yakasına dönüyor.

Ali Taşyapan'ın ikinci kitabı burada bitiyor ama anıları bitmiyor. Altıyüzbinin üzerinde insanın sorgulandığı 12 Eylül zindanları hakkında da diyecekleri vardır elbet. Bunları ve sonrasını gelecek kitaplarda okuyacağımızı umuyorum.



ALİ TAŞYAPAN:

"Geleceğe birşeyler aktarmak istiyorsan yazmalısın!"

SÖYLEŞİ: MUSTAFA DEMİR

Ali Taşyapan'ın "Anılarla Geçmişe Yolculuk" serisinin ikinci kitabı "DUVARIN İKİ YAKASI" tohum Basım Yayın tarafından Şubat 2001 tarihinde yayımlanıp satışa sunuldu. Mustafa Demir'in Ali Taşyapan'la "DUVARIN İKİ YAKASI" üzerine yaptığı bu söyleşi, 19 Nisan-4 Mayıs 2001 tarihleri arasında yazışma yoluyla gerçekleşti.

– Özyaşam öyküsü, yazınsal türler içinde yazılması en zor ve tehlikeli olanıdır. Sizin anılarınızın ikinci cildi yayınlandı. Geçmişi gerçeğe bağlı kalarak anlatmak kolay olmasa gerek. Anılarınızı yazarken ne gibi zorluklarla karşılaştınız?

– Kendi deneyimimden yola çıkarak şunu diyebilirim: Bir iki yazılı kaynak, birkaç sözlü soruş dışta tutulursa, iki kitapta anlattıklarımın tümü hafıza kaynaklı bilgilerdir. Durum bu olunca, anlatıda eksik, yanlış ve abartıya düşme kaçınılmaz olur; belleğin haksızlığına uğrama kaygısı yazarın vicdanında gezi-

nir durur. Sorunun bir boyutu bu. Sonra, kendinle ilgili herşeyi rahat yazamazsın. Seni kuşatan toplumsal ilişkiler yumağı içindesin, değer yargıların hışmı, demoklesin kılıcı gibi tepende sallanıyor. Yoğun kınamaların ve ayıplamaların saldırısına uğrayabilirsin. Diyelim ki, şahsına yönelen olumsuzlukları göğüslemeyi göze aldın. Ama anılarında kendinle birlikte bir yığın insanı anlatıyorsun. Yalnızca övmüyorsun. Eleştiriyorsun, bazen yeriyorsun, hatta zaman zaman, o insanların özel yaşamlarının mahrem alanına girmek zorunda kalıyorsun. İnsanları darıltmayayım, öfkelendirmeyeyim özeniyle davranırsan, o zaman yazacak pek şey kalmaz elde. Geleceğe birşeyler aktarmak istiyorsan olanı biteni yazmak zorundasın. Yazınca da bazıların öfkesine hedef oluyorsun. Hatta anılara konuk ettiğin herkesi övmeye kalksan yine memnun olmayanlar çıkar. "Falanı benden fazla övmüş, olur mu öyle şey?" deyip gönül koyanlar bitiverir. Velhasıl, anı yazmak zor bir olay; öykü, roman yazma rahatlığı anı yazmada olmaz.

– Acılarla dolu bir yaşamı kaleme alıyorsunuz. Buna rağmen sızlanmıyor, doğal yaşanmışlıklar olarak aktarıyorsunuz. Belli ki, anılarınızı yazmayı uzun zamandır planlamışsınız. Onları şimdi yayınlamanızın özel bir anlamı var mı?

– Devrimci sürece beynimin ve gönlümün isteğiyle girdim. Uzun yıllar orada didindim, bir gün geldi, örgütlü yapının dışına düştüm. Koptuktan sonra, "Bu sürece sanki niye katıldım?!" türünde bugüne dek pişmanlık duymadım. En başta, bu duruşumdan dolayı anıları kaleme alırken sızlanmadım. Çünkü, pişmanlık duyduğu konularda insan sızlanır. Arzu edilmez, ama ne yazık ki, toplumsal süreçler acıyla örülüdür. Gözlenen bir gerçek olduğu için, doğal yaşanmışlıklar gibi onu aktarmak en uygun yoldu, onu yapmaya çalıştım. Uzun zamana dayalı anı yazma planım olmadı. Tamamen dışsal zorlamanın etkisiyle bu işin içine girdim. "KAYPAKKAYA İLE BİRLİKTE" isimli birinci kitabın giriş yazısında açıkladığım gibi, TKP/ML kökenli olup da, benim konumumda bulunan arkadaşların ısrarıyla kaleme sarıldım. Anıların şimdi yayımlanmasının özel bir anlamı bilincimde oluşmadı. Lakin, sol sürecin dünya çapında hurdahaş oluşunun arkasına denk geldiği için özel anlama bürünmüş olabilir.

– Hayatınızda "tehlikeli" işlerle uğraşmışsınız. Bir döneme damgasını vuran eylemlerin içinde olmuşsunuz. Bunları çekinmeden, korkuya kapılmadan okurlarınızla paylaşıyorsunuz. Kimi çok özel konuları açıklıyorsunuz. Geçmişe yeniden bakmak size hangi duyguları yaşattı?

– Geçmişe elbette ki saygı duyulsun, hatta makul sınırlar içinde efsaneleştirilsin. Çünkü o kökenimiz. Ama, önünde secdeye varılan tapınaklara dönmesin. Korkuya aldırmaksızın her ayrıntısı kâğıda dökülsün. Kimi çok özel konuları bile. Geçmişin dökümünü en az hatayla geleceğe taşımanın çizgisi, çekinmeden yazmaktan geçer. Bunu yapmaya çalıştım. Ne kadar başardım? Bilemem. Geleceğe karşı sorumluluk adına geçmişe fütursuzca dalış, insanı ilginç duygularla buluşturur. Geçmişe uzanıyor, labirentlerinde habire dolaşıyorsun, yıllar önce yaşadıklarını, yoğun halde yeniden yaşıyorsun. Bazen hüzünden, bazen sevinçten gözlerin yaşarıyor. Değişik duygusal esintilerin etkisi altında kendini ve anlattığın kişileri değerlendirme süzgecinden geçiriyorsun. Sonunda okuyucunun önüne bir tablo sunuyorsun, kendini durulmuş hissediyorsun.

– Kendi yaşamınızın yanısıra o dönemin devrimcilerinden bir kısmını ilişkileriniz ölçüsünde anlatıyorsunuz. İbrahim Kaypakkaya ve İrfan Çelik'in yaşamınızda önemli yerlerinin olduğu anlaşılıyor. Onlarla anılarda buluştuğunuzda hangi duyguları yaşadınız?

– Onlara saygım, sevgim artıyor, onlarla yoğunlaşıyor, yakınlaşıyorum, sanki gönlümün aynasında onlarla iletişim kuruyorum. "Ben yaşıyorum onlar yok" diyerekten hem hüzünleniyorum, hem isyan ediyorum. "Onlar kadar davaya kendimi adamadığım, tehlikelerden tatlı canımı esirgediğim için halen yaşıyorum" deyip kendimi yargılıyor, yakınlaşan onlara mahçup oluyorum. Çeşitli yönleriyle onları okuyucuya, gelecek kuşaklara sunduğum için de teskin oluyorum.

– Anılarınızda o günlerin Türkiye'sinden kesitler var. Özellikle Gaziantep üzerine yazdıklarınız ilgi çekici. Gaziahtep'in sizin o günkü yaşamınızda özel bir önemi mi var?

– Evet. Çocukluk çağımda, Gaziantep, önce iri, kırmızı kuru üzümüyle, sonra koyu kavuniçi renkli katı pekmeziyle ilgi dünyama girdi. Politik dönemimde memnuniyet verici devrimci potansiyeliyle beni cezbetti. Gaziantepli iki dostun katkısı bunları tamamladı, kitaba giren uzun anlatı oluştu.

– Anılarınızı yazma devam ediyor musunuz? Birinci kitaba gösterilen ilgiden memnun musunuz?

– Şu anda, anıların üçüncü dilimini yazıyorum. Mekan yine Türkiye. Birinci kitaba gösterilen ilgiden memnunum. Yazılı basında bir iki kısa tanıtımı oldu, zamanla kulaktan kulağa sözlü duyumla okuyucu kitlesine ulaştı, aldığım dolaylı bilgilere göre, ikibin olan birinci baskısı hemen hemen bitti. İkinci kitabın yayımını başka yayınevi yaptı. Kitabın basım, dağıtım ve tanıtımında beni memnun eden gayretler gösterildi. Ancak, cezaevi olayları ve patlayan ekonomik kriz kitaba olan ilgiyi epey budadı. Buna rağmen yine de umut verici gelişme var. İlerdeki günlerde daha yoğun ilgi "DUVARIN İKİ YAKASI" isimli ikinci kitaba yönelir diye düşünüyorum.

– Bu söyleşi için size teşekkür ediyorum.

– Ben teşekkür ediyorum.

73. Oscar Ödülleri Üzerine...

ANUŞ PAZARCIYAN

ABD'nin "Sinema Bilimleri ve Sanatları Akademisi"nin yıllık ödül törenlerinden 73.'sü 2001 yılı Mart ayında yapıldı. Sinemanın –en azından ticari ve kitlelere ulaşan, ulaştırılan sinemanın– en önemli ödülü olan Akademi Ödülleri'nde (Oscar Ödülü) aslan payını bu yıl 5 Oscar'la "Gladyatör" isimli film; dörder Oscar'la "Traffic" ve "Crouching Tiger, Hidden Dragon" (Kaplan ve Ejderha) isimli filmler paylaştı.

* * * *

Ridley Scott'un çektiği "Gladyatör" isimli film ön elemelerde toplam 12 dalda Oscar'a aday gösterilmişti. Sonuçta;

— "En İyi Erkek Oyuncu" (Russel Crowe);

— "En İyi Görsel Efekt" (John Nelson-Neil Corbuold-Tim Burke-Rob Harvey)

— "En İyi Kostüm" (Janty Yates)

— "En İyi Seslendirme" (Scott Millan, Bob Beemer- Ken Weston) ve

— "En İyi Film" Oscarları "Gladyatör"e verildi.

"Gladyatör", 100 milyon dolara mal olan bir film.

Filmde İmparator Marc Aurel'in çok sevdiği, güvendiği, ve ölümünden sonra tahtına varis olarak düşündüğü başarılı bir general olan Maximus'un öyküsü anlatılmaktadır. İmparatorun oğlu Commodus tabii ki Maximus'un tahta varis olarak düşünüldüğünü bilmektedir ve bundan rahatsızdır. İçinde babasının öldürülmesi, Maximus'un ailesinin yok edilmesinin bulunduğu bir dizi komployla Commodus iktidarı ele geçirir. Maximus köle tacirlerinin eline düşer. Köleleri gladyatör olarak yetiştirip, kullanan bir köle sahibinin yanında, askeri bilgileri sayesinde ünlü ve güçlü bir gladyatör haline gelir. Sonunda Roma'da ünlü Collosseum'da dövüşme hakkına sahip olur. Gladyatör olarak halkın sevgilisi haline gelir. Ülkeyi kötü yöneten Commodus karşısında muhalefetin de umudu haline gelir. Filmin final sahnesinde, imparator Commodus bizzat arenaya inmek zorunda kalır!

Film "iyi askerlik" sanatına övgü diziyor. Emperyalist-yayılmacı Roma İmparatorluğu'nun 'iyi dövüşçü, iyi asker, namuslu ve impatoruna, devletine bağlı bir generalinin' şahsında seyirci Maximus'u olumlu kahraman olarak görüyor. Bu yanıyla film militarizmin propogandasını yapıyor.

Filmde iyiler ve kötüler çok kesin hatlarla birbirinden ayrılmış. İyinin her şeyi iyi. Maximus insanlığın tüm olumlu özelliklerini üzerinde taşıyor. İyi bir eş, sadık bir dost, iyi bir arkadaş, ilkelere bağlı, ülkesini seven, kendi çıkarlarını merkeze koymayan, alçakgönüllü, fedakâr, biri. (Bu olumlu kahramanın küçücük bir kusuru var: O dönemin en yayılmacı imparatorluğunun ordusunda general olması. O kadar kusur kadı kızında da bulunur!) Kötü ise (Commodus) kötülüğün tanımını yapmak için kullanılabilecek tüm klişelere uygun. Babasını öldürüyor, kızkardeşiyle yatıyor, kalleş, hain, iktidar için her şeyi yapmaya hazır biri.

2000 yılının en iyi filmi olarak böyle bir filmin seçilmesi aslında Hollywood'un nasıl filmler istediğini gösteriyor!

60'lı yılların "tarihi filmler" furyasının yeniden yaşanacağı bir dönemin habercisi olabilir "Gladyatör". Hollywood bunu istiyor. Olup olmayacağını seyirci gişede belirleyecek.

(60'lı yılların tarihi filmlerine haksızlık etmeyelim. 1959'da en iyi film dalında Oscar kazanan "Ben Hur"; değişik dallarda 1960'da Oscar kazanan "Spartacus"; 1963'de "Kleopatra" ve 1964'te "Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü" isimli filmler, 2000'in "Gladyatör"ü ile karşılaştırılamayacak kadar derinlikli filmlerdi.)

Filmde yeni diye adlandırılabilecek tek şey, dijital teknikle eski Roma'nın yeniden 'inşa edilmiş' olması ve bunun dijitalin nerede bittiği, canlı çekimin ve montajın nasıl ve nerede olduğunun görülmeyeceği bir düzeyde yapılmış olmasıdır. Fakat bu da ilk defa bu filmde yapılmıyor. Bir dizi bilim kur-

gu filminde ve çocuk filminde (Örneğin baştan sona bilgisayar ürünü olan "Toy Story") bilgisayar tekniği daha önce aynı mükemmelikte kullanıldı. Yine de "En İyi Görsel Efekt" Oscar'ı, –"En İyi Kostüm" Oscar'ı yanında– bu filmin kazandığı Oscarlar içinde en anlaşılır, savunulabilir olanı.

"En İyi Seslendirme"; "En İyi Erkek Oyuncu" Oscarları, aslında bence "Gladyatör"e "En İyi Film Ödülü"nü vermek için verilmiş Oscarlar. Russel Crowe iyi oyuncu olduğunu, geçen yıl Oscar'a aday olan ve fakat tek ödül almayan "The Insider" filminde göstermişti. Fakat "Gladyatör"de "en iyi aktör"lük bir oyun filan çıkardığı yok. Zaten "en iyi aktör"lük oynayacak bir şey de yok filmde. Hiç eksiği olmayan "iyi oğlan"ı oynamak onca oyunculuk gerektiren bir iş değil.

* * * *

Tayvanlı Hollywood rejisörü Eng Lee'nin çektiği ve "En İyi Film" dalının da dahil olduğu 10 dalda aday olan "Kaplan ve Ejderha" isimli film;

— "Yabancı Dilde En İyi Film" (Film Tayvan Filmi olarak yarıştı; orijinalde Çince idi)

— "En İyi Sanat Yönetmenliği" (Tim Yip)

— "En İyi Müzik" (Tan Dun) ve

— "En İyi Kamera" (Peter Tau) Oscarlarını aldı.

Film, uzak doğu dövüş sporlarının estetize edilmiş bir biçimde sinemaya yansıtıldığı Hong Kong-Tayvan karate filmleri türü içinde, feodal dönemde Çinde aşk-ihanet-iktidar mücadelesi konularını işleyen; bu arada Uzakdoğu'nun kaderci felsefesini aktaran bir film. Filmin figürleri, Uzakdoğu felsefesinin dolaylı, dolambaçlı açıklamalarına yabancı olan insanlara ters, yer yer komik gelen diyaloglara rağmen örneğin "Gladyatör"deki figürlerle karşılaştırıldığında çok daha karmaşık, çok daha derinlikli, çelişmeli figürler.

Filmde figürlerin yer çekimi yasaları ile alay eden, yer yer havada boşlukta uçarak gerçekleştirilen dövüş sahneleri, başlangıçtaki şaşırtıcılığı ve inanılmazlığını yitiriyor. Filmi bir masal gibi izlemeye koyulduğunuzda, bu dövüş-bale sahnelerinin kareografisi; bu sahnelerin ardındaki muazzam emek ve güzellik sizi kendine çekebiliyor; başlangıçtaki yabancılık yerini keyifle izlemeye bırakabiliyor.

Filmin dövüş sahneleri yanında, doğa resimleri de tam bir görsel şölen adeta. Her bir sahne, ayrı bir tablo gibi.

Film görselliği açısından 2000 yılının önemli filmlerinden biriydi kuşkusuz. Ama 4 Oscar??? Bu yalnızca 2000 yılı film ürünlerinin düzeyini gösteren bir işaret.

* * * *

Steven Soderbergh'in çektiği "Traffic" isimli film;

— "En İyi Yönetmen" (Steven Soderbergh, aynı zamanda Julia Roberts'in başrolünü oynadığı "Erin Brokovich" isimli filmdeki yönetmenliği nedeniyle de "En İyi Yönetmen" dalında yarışıyordu. Yani "En İyi Yönetmen" dalında iki filmle adaydı. Bu iki film aynı zamanda "En İyi Film" dalında da adaydılar.)

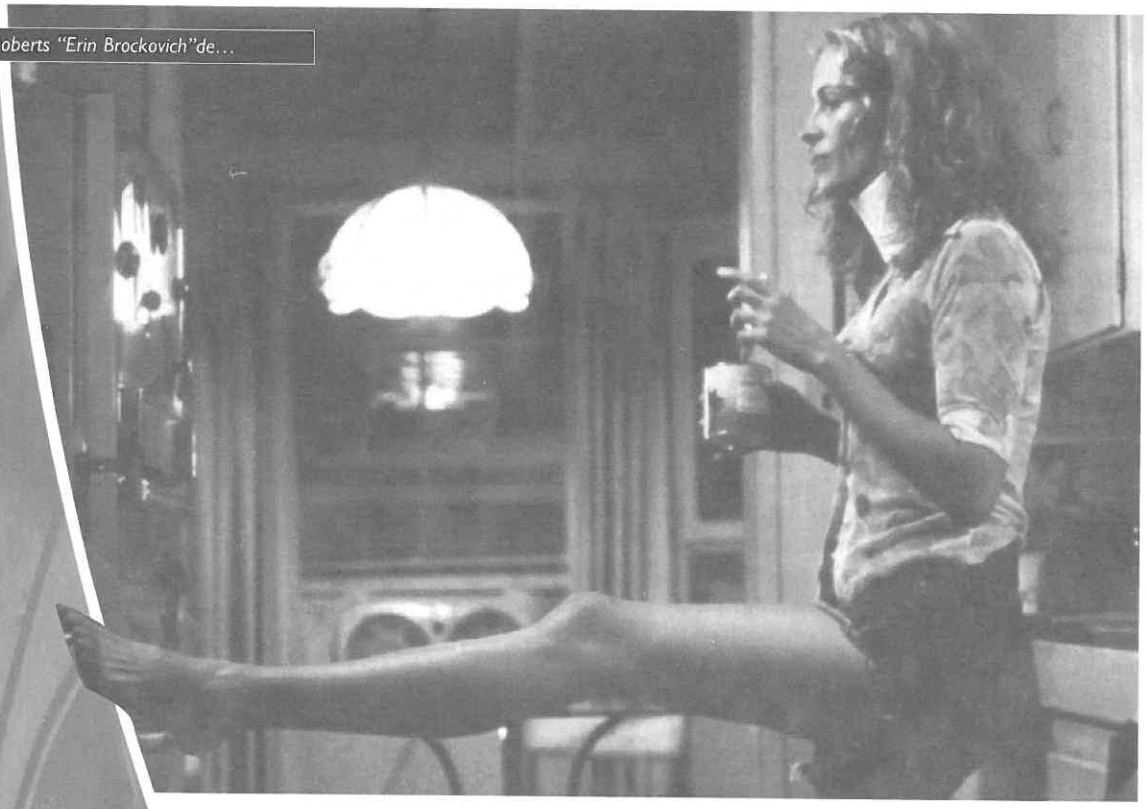
— "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Benicio Del Toro)

— "En İyi Senaryo Uyarlaması" (Stephan Gaghan)

— "En İyi Montaj" (Stephen Mirrione) Oscarlarını aldı.

Kuşkusuz en iyi film dalında yarışan filmler içinde

Julia Roberts "Erin Brockovich"de...



("Chocolat", "Crouching Tiger, Hidden Dragon", "Erin Brokovich", "Gladyatör" ve "Traffic") "Traffic" işlediği konu itibariyle önemli güncel bir toplumsal sorunu ele almasıyla diğerlerinden olumlu olarak ayrılıyordu. (Yine Soderbergh'in çektiği "Erin Brokovich" de güncel toplumsal bir sorunu irdeleyen bir yapıda idi. Diğerleri tarihe gidip oralarda dolaşmayı tercih eden filmlerdi. "En İyi Film Ödülü"nün güncel toplumsal bir sorunu irdeleyen bir film yerine, "Gladyatör"e verilmesi bir tercihin ifadesi.)

"Gladyatör": En İyi Film

Film en genel ifadeyle uyuşturucu, uyuşturucuya bağımlılık ve uyuşturucu trafiği sorununu ele alıyor.

Birbiriyle bağı yokmuş gibi görünen iki ayrı film ustaca montajlanıyor.

Filmin biri ABD'de, Meksika üzerinden ABD'ye giren uyuşturucunun dolaşımını ve uyuşturucuya karşı ABD'de yürütülen mücadeleyi, bu mücadelenin aktörlerinin bazılarını ele alıyor. Filmin bu bölümleri hemen bütünüyle –herhalde ABD'deki yaşamın steril tekdüzeliğini, insani ilişkilerin soğukluğunu, yüzeyselliğini anlatmak için olsa gerek– hastane grisi/beyazını çağrıştıran mavi bir filtre ile çekilmiş.

ABD'de anlatılan iki aile var.

Birinci aile uyuşturucuyu pazarlayan bir aile. Bahçe içinde geniş bir evde oturan, çocuğu özel okulan giden, kadının hayırsever kurumlarda çalıştığı bir aile. Ailenin erkeği latino bir tip. Bu aile ABD'nin uyuşturucuyla mücadele eden polis biriminin baskını ile dağılıyor. Polisin bir ihbar sonucu ele geçirdiği bir uyuşturucu tacirini –pek de hukuki olmayan baskı yollarıyla– konuşturup, "tanık" olarak satın alması sonrasında, onun verdiği ifadeye dayanarak ulaştığı "büyük patron"lardan biri ailenin erkeği. Onun tutuklanmasıyla evin kadını ilk kez içinde yaşadığı lüksün kaynağının uyuşturucu olduğunu anlıyor. Anladığında ne mi yapıyor? Biraz sarsıldıktan sonra, kocasının yaptığı işi yapıyor. "Baba"nın yerine "ana"lığa soyunuyor! Alıştığı lüks hayatı sürdürmek için başka yol yoktur. Bu da diğerleri gibi bir iştir nihayet.

Öykünün bu bölümünde zenginliğin nereden geldiğini bilmeyen, öğrendiğinde de uyuşturucu ticaretine soyunan, tek başına uyuşturucu tacirleri ile pazarlığa giren, kiralık katillerle pazarlık yapan, emir veren kadın figürü inandırıcı değil. Öykünün zayıf yanlarından biri. Bu bir de Catherine Zeta Jones'un kötü oyunculuğuyla birleştiğinde iyice sırıtıyor.

Evin erkeği filmin sonunda baş tanığın bir kiralık katil tarafından öldürülmesiyle evine, işinin başına dönüyor.

Burada ABD'deki büyük uyuşturucu tacirlerinden bir tek kişi tanımlanırken, bu kişinin latino tipli biri olması, filmde var olan "uyuşturucuyu yabancılar sokuyor" yollu, ABD'deki beyaz elit tabakanın suçunu örten yabancı düşmanı ırkçı önyargıları güçlendirme işlevini görüyor. Buna bir de filmde beyaz gençlerin ihtiyaç duydukları uyuşturucuyu aldıkları küçük tacirlerin siyahlardan oluştuğu eklendiğinde durum daha da vahim bir hale geliyor.

Filmin sunduğu genel resim şu:

ABD'ye giren uyuşturucunun çok önemli bir bölümü Meksika'da üretiliyor. Meksika sınırından sokuluyor. Ve siyahlar üzerinden dağıtılıyor. Zarar görenler beyaz orta halli insanlar. Kazananlar latin kökenli insanlar ve siyahlar.

Bu genel resim egemen ırkçı anlayışın çizdiği bir resim. Klişe!

Anlatılan ikinci aile, eski 68'li, zamanında kendileri de uyuşturucu kullanmış, şimdi toplumun elit tabakası içinde yer alan, önemli mevkilerde bulunan –erkek (Michael Douglas) Narkotik Büro'nun şefliğine tayin ediliyor– liberal, beyaz karı-koca ve lisede okuyan bir kızdan oluşuyor.

Ailenin her bireyi kendi işinde gücündedir. Çocuk maddi olarak aslında gayet iyi şartlar içinde yaşamaktadır. Ancak sınırları önceden belirlenmiş bu "mutlu orta halli Amerikan ailesi" dışında da bir şeyler olması gerektiğini düşünmekte, aramaktadır. Bu arayışta arkadaşları ile birlikte kullandığı önce hafif, sonra ağır uyuşturucular ona "yardımcı" olmaktadır. Baba dışarda "uyuşturucuya karşı savaş"ın en sorumlu mevkisinde yer almaktadır. Fakat savaştaki "düşman" onun evinin içine kadar girmiş, onun kızını da teslim almış durumdadır. Bunu farkettiğinde artık kızı bağımlıdır. Ancak radikal bir tedavi ile bu bağımlılıktan belki kurtulabilir. Bu noktada anne ile baba arasında her uyuşturucu kullanımının bağımlılık yaratıp yaratmayacağı tartışması yürüyor. Nihayet kendileri de zamanında "denemişlerdir." Film bir çok soruya olduğu gibi bu soruya da açık cevap vermiyor. Veremiyor. Kız tedavi gördüğü klinikten kaçıyor. Ve bu kez daha ağır uyuşturucu bağımlılığı batağına saplanıyor.

Baba bir yandan "büyük savaşa" katı-

lırken, bir yandan da kızını bireysel-ailesel savaşta kurtarmaya çalışıyor. Bu süreçte en önemli olanın aile ve kızı olduğu sonucuna varıp, uyuşturucuya karşı savaş programının tanıtılacağı toplantıdan ayrılıp, yani mesleğini, kariyerini vb. bırakıp, karısıyla birlikte kızını kurtarma işine kendini veriyor. Film kızın kendini tanıttığı, ana-babanın da dinleyiciler arasında yer aldığı bir tedavi grubu toplantısıyla bitiyor. Baba kendisini tanıtması istendiğinde, ismini söyleyip, dinlemek için orada olduğunu belirtiyor. Evet "dinlemek", anlamak, kendi kızına somut olarak yardımcı olmak; filmin zaten kazanılmasının imkânsız olduğu mesajını verdiği "büyük savaştan" daha önemli; daha doğru. En azından filmde anlatılan beyaz-orta halli-aydın-liberal Amerikan ailesi için bu böyle.

Burada da yine filmin Hollywood filmi olduğunu bir kez daha görüyoruz. Aile sonuçta sığınılacak ve sığınılan sağlam, güvenlikli liman oluyor. Böylece uyuşturucu sorununda "küçük" çözümün yolu bulunmuş oluyor: Aileyi sağlam tutun! Büyük hedefler yerine küçük hedefler için mücadele edin. Bireysel olarak kendi yakın çevrenizi kurtarın uyuşturucu belasından. Verilen mesaj bu. Hollywood usulü mutlu son, ailenin felaket karşısında, felakete karşı birleşmesi! Böylece uyuşturucu sorununda, soruna eleştirici gibi yaklaşır görünen film, sonunda gerici bir çekirdek aile propogandası ile kapanıyor.

* * * *

Filmde ABD'deki öyküye paralel anlatılan öykü Meksika'da geçiyor. Meksika'da geçen bölüm, ABD'dekinden değişik olarak, sarı bir filtre ile çekilmiş. ABD'nin soğuk, steril düzeninin tersine; burada tam bir kaos, pislik ve yakan bir sarı sıcak sözkonusu.

Öyküde yer alan figürler içinde öne çıkan iki polis; bir de Meksika'da önemli bir mevkide bulunan ve görünürde uyuşturucu kartellerine karşı mücadele eden, bunun için de işkence dahil her yöntemi mübah gören sadist bir general var.

Polisler uyuşturucu kartellerine karşı ellerinden geldiğince mücadele ediyorlar. Bazen küçük ajanlarının verdiği bilgiler sayesinde küçük başarılar da elde edebiliyorlar. Fakat bu başarıları da kendilerinden çok daha güçlü bir teşkilata sahip ordu, en başta da sözünü ettiğimiz generalin özel savaş örgütü tarafından sahipleniliyor. Sözkonusu general Meksika'dan uyuşturucu akımını kesmek isteyen Amerikan Uyuşturucuya Karşı Mücadele Polisi (DEA) tarafından Meksika'daki esas muhatap olarak kabul ediliyor. Bu arada bu general alt düzeyde mücadele yürüten iki polisi de kendine bağlıyor. Bütün kanalları kullanmak isteyen DEA da bu polislere ayrıca işbirliği öneriyor. Polisler süreçte, generalin aslında bir bütün olarak uyuşturucu mafyasına karşı mücadele etmediğini; sadece Meksika–ABD sınır kenti olan Tijuana da iş yapan iki kartelden birini ortadan kaldırmak için mücadele ettiğini farkediyorlar. Onun amacı kendisi için çalıştığı kartel lehine uyuşturucu trafiğinin tekelini eline geçirmektir. (Burada uyuşturucu trafiğinin bizzat o trafiği engellemek görevine sahip olanlar tarafından yürütüldüğü gösteriliyor. Bunun doğru olduğunu gösteren bir çok örnek var. Fakat bu gösterinin de tabii bir "eksikliği" var: Bu işi yapan Meksika'da... Meksikalı general! ABD'de uyuşturucuya karşı mücadele edenler ise ciddiler, onlar rüşvet yemiyor, onlar temiz!!! Bu haliyle yine var olan ırkçı önyargılara hizmet sunuyor film.) Bu noktada bu bilgiyi DEA'ya ulaştırıp ulaştırmama konusunda; –çünkü DEA her türlü bilgiye büyük paralar ödüyor– iki polis arasında bir tartışma geçiyor. Polislerden tecrübeli olanı, böyle bir bilginin ölümcül bir tehlike anlamına geldiğini bildiğinden, susmaktan, bu bilgiyi kimseyle paylaşmamaktan yana tavır takınıyor. Daha genç ve tecrübesiz olanı ise, paranın tatlı yüzüne kanıp, DEA ajanları ile randevuya gidiyor. Gelenler DEA ajanları yerine generalin adamları oluyor. Polis katlediliyor.

Rejisör Steven Soderbergh

Arkadaşının öldürülmesi üzerine birinci polis DEA'yla birlikte generalin örgütünü çökertmeye soyunuyor. Bu hizmeti karşılığı DEA'dan istediği bir tek şey vardır: Tijuana'da çocukların spor yapabileceği bir stadyum inşasının finanse edilmesi. Filmin Meksika bölümü de yine "mutlu son"la, stadyumda gecenin suni ışıklandırma altında beyzbol oynayan çocuk resimleriyle noktalanıyor.

* * * *

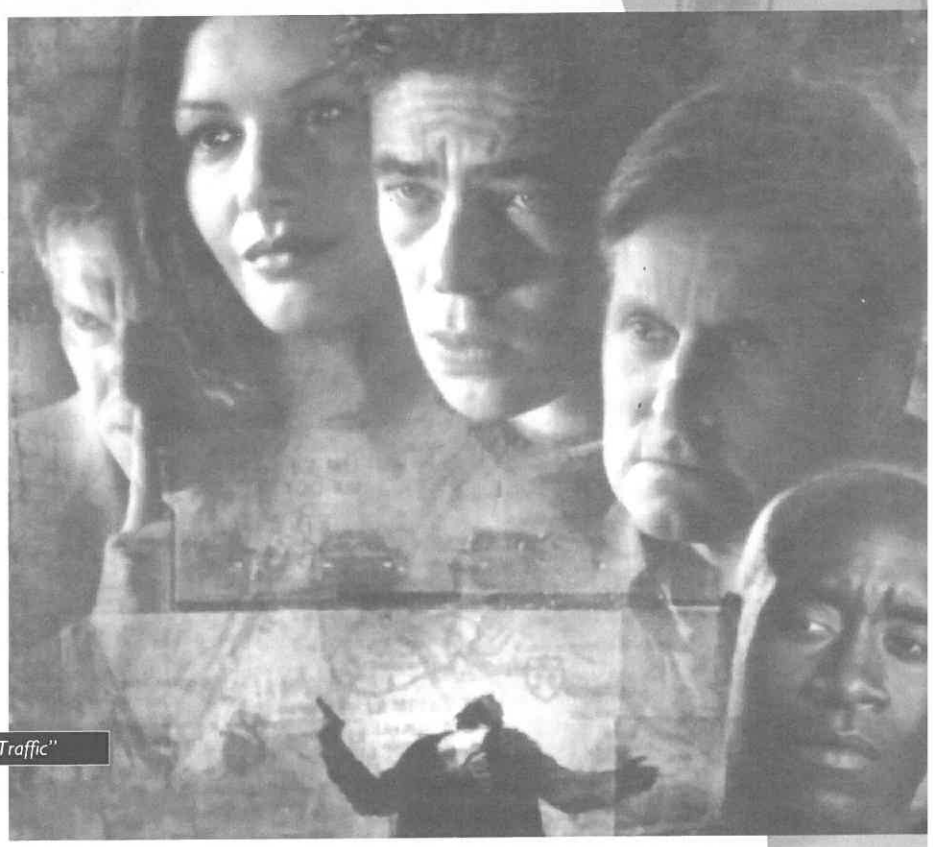
Film konusu itibarıyla çok önemli bir soruna değindiği noktada önemli bir film. Fakat konu işlenirken ABD'deki beyaz egemen çevreler uyuşturucu ticaretinin dışında ve uyuşturucu ticaretine karşı ciddi mücadele yürütenler olarak gösteriliyor. Bunun gerçek olmadığı bizzat ABD yargı ve Kongre kayıtlarında belgelidir. 1980'li yılların Amerikan başsavcısı William French Smith'in imzasını taşıyan bir belgede CIA mensuplarının uyuşturucu kaçakçılarıyla çalışması halinde hukuki sorumluluk taşımayacağı yazmaktadır. CIA ajanları ve ABD ordusunun yüksek rütbeli kimi subayları 1980'li yıllarda Sandinist rejimi yıkmak için kontra savaşını finanse etmek amacıyla bizzat kendileri uyuşturucu ticareti yürütmüştür. Bunlar belgeli olanlardır!

Filmde bunlardan, bizzat ABD elitlerinin bu ticaretin

ta içinde olduklarından tek sözcük yoktur. Film bir yanıyla bir DEA reklam filmi gibidir. Ve zaten Soderbergh soru üzerine, filmin çekimlerinde resmi makamlarla, en başta da Gümrük Müdürlüğü ve DEA ile gayet verimli bir işbirliği içinde olduğunu anlatmaktadır. DEA Soderbergh'e o kadar güvenmiştir ki, başkaları için düşünülemeyecek bir "kıyağı" bu filmin çekimlerinde yapmıştır ona: Soderbergh El Paso'daki DEA İstihbarat Merkezi'nin içinde çekim yapabilmiştir. Gümrüklerde yapılan çekimlerde, bir bölümün görevlilerin hoşuna gitmemesi üzerine, sözkonusu bölüm görevlilerinin istediği biçimde yeniden çekilmiştir vs.

Kuşkusuz filmin yönetmeni yeteneklidir. Kuşkusuz film dili olarak film yarışma fimleri içinde en iyi olanıydı. Bir de Hollywood'un istediği akıllı ve uslulukta bir film yapıldığında, "En İyi Yönetmen Ödülü"nün Soderbergh'e verilmiş olmasında anlaşılmayacak birşey kalmıyor.

* * * *



"Traffic"

Kimi eleştirmen filmin iki bölümünün iki ayrı filtre ile çekilmiş olmasını sevip, beğenip, övdüler.

Ben sevmedim. Seyirciyi adeta aptal yerine koyan –bakın şimdi ABD'deyiz, şimdi ise Meksika'dayız! Kaldı ki, sade renklerle değil, yer yer yazılarla da söyleniliyordu nerede olunduğu– böyle bir yöntem bana ters, itici geldi.

Montaj, yer yer özellikle sınır çekimlerinde adeta dokümanter film görüntülerine varan kamera gayet başarılıydı.

Oyuncular içinde de "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" dalında Oscar alan Benicio Del Toro iyiydi.

* * * *

Bu üç filmin topladığı Oscarlar dışındaki Oscarlar da şöyle dağıldı:

"En İyi Kadın Oyuncu" Oscarını, Steven Soderbergh'in çektiği "Erin Brokoviç" isimli filmdeki rolüyle Julia Roberts aldı. Bu şimdiye dek aday olmasına rağmen Oscar alamayan Julia Roberts'in şimdiye kadarki başarıları ve seyircinin beğenisini kazanması ile açıklanabilir bir karar bence. Yoksa "Erin Brokoviç"te böyle bir büyük ödülü haklı çıkaracak bir oyunculuk sergilediği yok.

"En İyi Kadın Yardımcı Oyuncu Oscar"ı, "Pollock" isimli filmdeki rolü nedeniyle Marcia Gay Harden'e gitti.

"En İyi Özgün Senaryo Oscarı"nı Cameron Cowe "Almoust Famous" isimli filmin senaryosu için aldı.

"En İyi Ses Efektleri Oscarı"nı "U-571" filmindeki efektleri için Jon Johnson aldı.

"En İyi Film Şarkısı Oscarı", "Wonder Boys" isimli filmdeki "Things have changed" isimli şarkısı için Bob Dylan'a verildi. Bu Oscar da sonunda düzenle iyice barışan Dylan'a "Aramıza hoşgeldin!" ödülü olarak kabul edilmeli bence.

"En İyi Maske" için verilen Oscar "Grinch" filmindeki maskeler için Rick Baker ve Gail Ryan'a gitti.

"En İyi Belgesel Film Oscarı" Jonathan Harris ve Deborah Oppenheimer'in "Çocukların Taşınması" isimli filmine gitti. Bu film, İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazilerin işgali altındaki ülkelerden Kızıl Haç aracılığıyla çıkarılan kimi Yahudi ve roman çocukların öyküsünü, o dönemin resim ve filmlerinden alıntılarla ve hâlâ yaşayanlarla yapılan röportajlarla anlatıyor.

"En İyi Kısa Belgesel Film Oscarı" Tracy Sereteran'ın "Big Mama" filmine verildi.

"En İyi Kısa Film Oscarı", Florian Gallenberger'in "Quiero Ser" isimli filmine verildi.

"Kısa Çizgi Film Oscarı" Michael Dudok de Wit'in "Father and Daughter" isimli filmine verildi.

Ayrıca kameraman Jack Cardiff ile senaryo yazarı, prodüktör ve rejisör Ernest Lehman'a da sinemaya katkıları nedeniyle onur Oscarları verildi.

Yönetmen Dino de Laurentiis de, "tüm eseri için" verilen İrving-G. Thalberg ödülüyle ödüllendirildi.

73. Oscar Ödül Töreni de kendisinden öncekiler gibi, Hollywood'un kendi kendini kutladığı bir tören olarak geride kaldı. 2000 yılının sinema açısından çok sönük bir yıl olduğu gerçeğinin üzerini cafcaflı gösteriler örtemedi!

AMERİKAN SAVAŞ PROPAGANDA MAKİNESİ HOLLYWOOD İŞBAŞINDA:

Pearl Harbor

ANUŞ PAZARCIYAN

Amerikan sinema endüstrisi merkezi Hollywood ile Pentagon arasındaki "sıkı ilişkiler" biliniyor. Bu ilişkilerde Pentagon Hollywood'a film yapımında bütün imkânlarını sunuyor; buna karşı Hollywood da "yurtseverlik" görevini yerine getirip Pentagon'un istediği filmleri yapıyor. Şimdi bu işbirliğinin yeni bir örneği gösterimde. Pearl Harbor!

Pearl Harbor... Bu isim, ABD tarihinde askeri açıdan en büyük yenilgilerden birinin simgesi. 7 Aralık 1941 pazar sabahı, Nazi Almanyası'nın ve faşist İtalya'nın savaş müttefiği Japonya, uçak gemilerinden kalkan 350 uçaklık bir filoyla Hawai'de, Pearl Harbor limanında konuşlandırılmış olan ABD pasifik filosuna bir baskın saldırı düzenledi. Bu baskın saldırıda ABD pasifik filosunun 100'e yakın savaş gemisi batırıldı. 3000'e yakın ABD askeri öldü. Binlerce asker ve sivil yaralandı. Pearl Harbor baskınına kadar, Avrupa'da, Asya'da ve Kuzey Afrika'da iki yılı aşkın süredir bütün şiddetiyle süren İkinci Dünya Savaşı'nı "uzaktan" ve silah ticareti yaparak izleyen ve büyük kârlar elde eden ABD, Japonya'nın bu saldırısı sonrası, anti Hitler koalisyonu tarafında savaşa katılmak zorunda kaldı.

ABD, Pearl Harbor baskın saldırısında çok ağır kayıplar verdi, çünkü o kesinlikle askeri olarak böyle bir baskın beklemiyordu. Pearl Harbor baskını ABD'nin "yenilmezlik" mitini yıktı! Hollywood bu tarihi günü daha önce Fred Zinnemann'ın 1953'te çektiği "From here to eternity" adlı filmde arka plan olarak almış; Richard Fleischer'in 1970'de çektiği "Tora, Tora, Tora" isimli filmle de doğrudan doğruya Pearl Harbor baskınını anlatan bir film üretmişti.

Şimdi 2001'de piyasaya sürülen Pearl Harbor bu anlamda Hollywood açısından yeni bir konu değil.

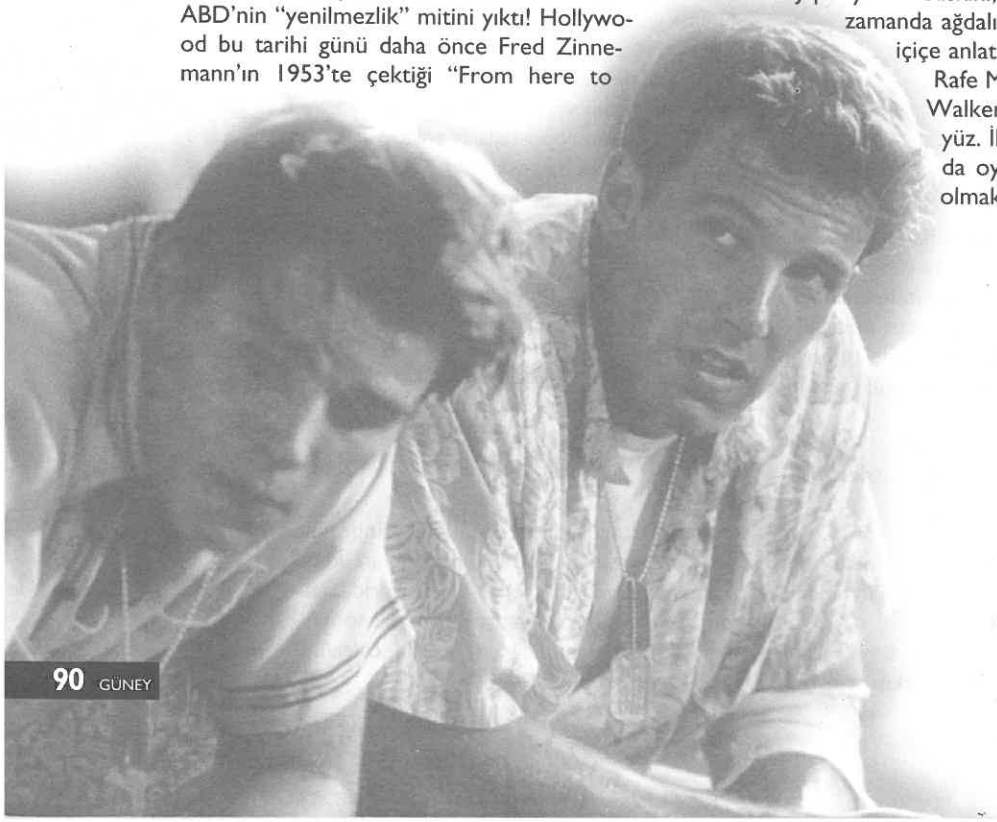
Fakat Hollywood tabii ki tarihi dokümantasyon merkezi değil, "şov üretme" merkezi. Tarihi konular da anlatılsa, propoganda da yapılsa, bu öyle yapılmalıdır ki, verilen mesajlar insanlara hoş vakit geçirmeye, eğlenmeye ek olarak verilsin; deyim yerindeyse eğlence içinde verilsin.

Rejisör Michael Bay

Michael Bay'ın şimdi 2000 yılının tekniğini kullanarak çektiği yeni Pearl Harbor öyküsünde tam da bu yapılmaya çalışılıyor.

Japonya'nın baskını, ABD'nin buna karşı tavrı, aynı zamanda ağdalı bir aşk ve arkadaşlık öyküsü ile içiçe anlatılıyor.

Rafe Mc Cawley (Ben Affleck) ve Dany Walker (Josh Harnett... Bu yeni bir yüz. İlk kez böyle büyük prodüksiyonda oynuyor.) havacılığa meraklı, pilot olmak isteyen iki çocukluk arkadaşı-



PEARL HARBOR
ABD, 2001

REJİSÖR:
MICHAEL BAY

OYUNCULAR:
BEN AFFLECK,
KATE BECKINSALE,
JOSH HARTNETT,
CUBA GOODING Jr.,
ALEC BALDWIN,
JON VOIGHT

dır. Film bu iki karakterin çocukluğuyla başlıyor. Burda bir hurda uçakta savaş oyunu oynarken tanışıyoruz çocuklarla. Aralarında ilişki, birinin maceracı ve koruyucuyu (Rafe); diğerinin ise akıllı, uslu, sakin tipi (Danny) oynadığı, adeta kardeşlik ilişkisi diye adlandırılabilecek bir ilişkidir. Bu iki arkadaş, İkinci Dünya Savaşı öncesinde ABD hava kuvvetlerine başvururlar. Başvuruda Danny ve okuma yazma bilmeyen ve fakat çok iyi bir pilot olan Rafe, Danny'nin yardımıyla ve bir hemşirenin gözyummasıyla hava kuvvetlerine katılır. Bu hemşire hanım Evelyn de (Kate Beckinsale... Bu da eskimemiş bir yüz...) filmin üçüncü önemli karakteridir. Rafe ile Evelyn arasında bir aşk başlar. Romantik bir aşktır bu. Film Rafe ve Evelyn aşkını klişeler içinde ve tam kiç resimleriyle, temiz aşkın örneği olarak sunar. Rafe pilotluk yanında yeni bir aşk bulmuştur. Fakat o savaşçıdır. Yerinde duramamaktadır. ABD savaş içinde olmadığına göre, İngiliz hava kuvvetlerinde ABD pilotlarının yer aldığı bir savaşçı birlikte yer almak için müracaat eder. Ve savaşa katılmaya İngiltere'ye gider. Ayrılık akşamı "nayır nolamaz" usulüdür. O kadar romantik, büyük aşktır ki Rafe'inki, cinsel ilişkiyi, savaş sonrasına bırakır! Giderken "kardeşi" Danny'ye de; "Eğer bana bir şey olursa Evelyn'le ilgilen!" direktifini vererek gider. Hem Ranny, hem Evelyn gitmesine karşıdırlar. İçlerine bir şeyler doğmuş gibi sankim!!!

Neyse fazla uzatmayalım. Bizim kahraman Rafe'imiz İngiltere'de, İngiltere'yi bombalayan Alman uçaklarına karşı kahraman pilot olarak savaşır! ABD'li pilotların nasıl becerikli ve kahraman olduklarını dosta düşmana, bu arada seyirciye de tabii gösterir. Ama, kader utansın, bir gün kahramanca savaşırken uçağı yara alır, düşer. Seyirci olarak biz uçağın düştüğünü görürüz. Kurtuluş neredeyse imkânsızdır. Adamı öldü sanırız. Sonraki karede kötü haberi Danny Evelyn'e ağlamaklı gözlerle getirir. Birinin "ağabeyi" öbürünün biricik, büyük ve tek aşkı ölmüştür. Sanırız... Onlar da sanır. O kadar ki, gıyabında ölüm töreni yaparlar. Nayır nolamaz! (Bu Hollywood filmlerini gördükçe hep Yeşilçam'ı yadediyorum nedense!)

Sonra olan olur. Büyük ve ölümsüz aşkı öldükten üç

ay kadar sonra, "kardeş" Dany ile "ağabeyin" büyük aşkı Evelyn arasında da bir aşktır başlar. Fakat bu sefer iş öpüşme aşamasında kalmaz. Savaş uçağıyla yapılan bir güneş batışı gezisi ertesinde olan olur. Yeni aşıklar, sürekli ağabey Rafe'i yad ederek, paraşütler içinde, arasında sevişirler. Rafe ölmüştür, hayat sürmektedir. Sürmektedir de, hayatın yolları çok çapraşıktır...

Japonlar bu arada harıl harıl Pearl Harbor baskınına hazırlanmaktadır. Bu Japonlar da alemdir filmde. Gülen bir tek Japon görmedim. Hepsi gayet ciddi, asık suratlı adamlar. Japon kadını zaten yok! Bir sahnede gösterilenler de geyşa tipi giyinmiş bahçede dolanıp çay içiyorlar. Yani tam beyaz adamın "sarı" Japon klişesine uygun Japonlar. Seyirci olarak biz tabii Japonların saldırı hazırlığı içinde olduğunu biliyoruz. Ama ABD resmi makamları bilmiyor! Alçak Japonlar ABD'ye saldıracaklarını haber vermiyorlar. Tam sarı ırka yakışır bir kalleşlikle, saldırıya çaktırmadan hazırlanıyorlar. Hatta efendim filolarının yerini bilem belli etmiyorlar. ABD'yi şaşırtmak için manevralar yapıyorlar filan. ABD'yi gönderdikleri yeni elçi aracılığıyla yürüttükleri sahte barış görüşmeleriyle kandırıyorlar! (Evet filmde çizilen resim aynen böyle. Kalleş Japonya, ona güvendiği için gafil avlanan mert ABD! Gerçekte ise ABD'yi gafil avlatan onun mertliği filan değil, kendisine bir saldırıyı mümkün görmemesi hesabıydı!)

Japonlar Pearl Harbor baskınını yapmadan bir kaç gün önce, hayatın çapraşık yolları Rafe'i Hawai'ye getiriyor! Rafe meğerse ölmemiş. Kurtulup Fransa sahillerine çıkmış. Fransa bu arada işgal altında olduğu için ulaşma imkânı olmamış. Şimdi gelmiş Evelyn'i istiyor. Ama Evelyn artık münhal değil. Da da da daaaa. Ne drama, ne trajedi... "Hepimiz seni ölmüş sanmıştık Rafe..." Rafe bozuluyor tabii. Japon saldırısından bir gün önce iki "kardeş" içip dövüşüyor. Sonra askeri polisten kaçıyorlar birlikte bir arabada sızıyorlar.

Sonrası Pearl Harbor baskını... Üç saatlik filmin nerdeyse bir saati bu baskını, bu baskın sırasında ve sonrasında Japonların kalleşliğini, ABD askerlerinin en başta da filmin esas oğlan ve kızlarının kahramanlığını anlatıyor. Teknik olarak mükemmele yakın sahneler. ABD'li askerlerle birlikte vurulan her Japon uçağı –ki vurulanların yedisini (toplam 29 uçak kaybı olduğunu öğreniyoruz) bizim iki kardeş hallediyor!– seyircileri de çocuk gibi sevindiriyor. Hollywood propogandayı iyi beceriyor.

Sonrasında kahramanlarımızın kendi dertleriyle uğraşamayacakları, ABD'li yurtseverler olarak alınan yenilginin yaralarını sarmayı ve intikamını almayı öne aldıkları bir dönem geliyor. Burada ilginç bir sahne var: Japon uçaklarını düşürdükten sonra, saldırı durduktan sonra artık yaralıların tedavisi ölülerin kaldırılması, batan gemilerde hâlâ yaşayanların kurtarılması gibi işler gündemdedir. Bir ara Rafe ve Dany hastaneye gelirler. Evelyn kan içinde fedakârca yaralıların tedavisindedir. Rafe'in "Ne yapabiliriz?" sorusuna, Evelyn; "Kan gerekli!" yanıtını verir. Ve Rafe ve Dany kardeş kardeş yanyana oturur. Sevdikleri kadın Evelyn onlardan kan alır. Kanların akıtıldığı şişe Coca Cola şişesidir! Coke'la her şey daha iyi gider demeye lüzum yok! Televizyondaki gibi özel reklam arası vermeye de gerek yok. Benim merak ettiğim tek şey var bu bağlamda: Acaba bu "ürün tanıtımı" için Coca Cola ne kadar ödedi?!

Filmin son bölümünde ABD'nin bu saldırının bir yıl ertesinde Tokyo'ya yaptığı intikam saldırısının kararı, hazırlığı ve uygulaması var. Tabii uygulayan pilotlar açısından adeta intihar eylemi olan bu saldırıda bizim kahraman pilotlarımız da gönüllü olarak yer alıyor. Bu saldırı ABD açısından imkânsız görüneni biz yaparız iddiasının ispatlanmasıdır. Bu sınırsız imkânlar ülkesinde saldırı kararı alınırken, bu saldırı kararını alan Truman, "Bu olmaz!" diyenlere –iki bacağı da tutmadığı ve kötürüm olduğu halde– ayakları üzerine dikilerek "imkânsız" bir şey olmadığını ispatlıyor!!! ABD herşeye kadirdir!!! Bizim kahramanlarımız açısından da gelişme bu aşamada şöyle oluyor. Rafe aşkından feragat ediyor. Çünkü Evelyn kendisinin Dany'den gebe kaldığını Rafe'e söylüyor. Ama Dany'nin haberi yok. Rafe Dany'i intihar saldırısına katılmamak için ikna etmeye çalışıyor, ama beceremiyor. Sonra intihar saldırısı geliyor. Bu intihar saldırısında, Japonlara hakettiği ders veriliyor, ama bu arada Dany ölüyor. Gayet dekoratif bir ölüm! Bir gece vakti, bir pirinç tarlasında, "ağabeyin" kolları arasında. Nasılsa düşen uçaktan neredeyse yara almadan kurtulan Dany, ölürken de ketçapsız ölüyor. Böyle ölür Amerikan kahramanlar. Nayır, nolamaz!

Sonrası mı, bir Dany ölür, bir başka Dany doğar. Rafe büyük aşkı Evelyn'e –kader öyle istediğinden, kader

isteseydi bu intihar eylemi gibi saldırıda Rafe ölebilir, Dany sağ kalabilirdi, ya da ikisi de ölebilir Evelyn yalnız, küçük Dany babasız kalabilirdi –yok yok bu Hollywood'a uygun bir son olmazdı. Mutlu son gerekli Hollywood'a– kavuşur. Onunla mutlu bir yuva kurar. Doğan küçüğe Dany ismi verilir. O da baba(ları)sı gibi pilotluğa meraklıdır. Böylece mutlu aile tablosuyla kapanır film.

Savaşın böyle propagandası zor iştir.

Film bu işi iyi becerip insanda ne kadar duygu teli varsa, onlar üzerinde ustaca oynuyor. Fakat bu kadar para, bu kadar tekniğe bunu becermek için pek ahım şahım bir yetenek de gerekmiyor gerçekte.

Film konusu ile ABD'nin istediği, tekniği ile Hollywood'un beğendiği bir film. Oscar'a yetişseydi, en azından müzik ve görsel efektler bağlamında ödüllendirilmesi, sürpriz olmazdı. Bu haliyle herhalde bir dahaki Oscar dağıtımında bu filmle yeniden karşılaşmak –aslında bir bütünlük içinde ele alındığında sıradan bir Hollywood filmi olsa da– şaşırtmaz beni. "Gladyatör"e 5 Oscar veren böyle bir yurtseverlik destanına(!!!) neden Oscar vermesin?!

***

Amerikan sinema endüstrisi merkezi Hollywood ile Pentagon arasındaki "sıkı ilişkiler" biliniyor. Bu ilişkilerde Pentagon Hollywood'a film yapımında bütün imkânlarını sunuyor; buna karşı Hollywood da Pentagon'un istediği filmleri yapıyor. Pentagon Hollywood'dan "Amerikan değerlerini savunan yurtsever filmler", ABD'nin "haklı ve güçlülüğünü" gösteren, onun "bir muharebede yenilse bile, eninde sonunda savaşı kazanacağını" gösteren filmler istiyor. Hollywood da "yurtseverlik" görevini yerine getirip bu talepleri karşılıyor.

Hollywood-Pentagon işbirliğinin başarılı örneklerinden biri olan Spielberg'in "Er Ryan'ı Kurtarmak" adlı filmi yüzmilyonu aşkın maliyet masrafını bir kaç hafta içinde çıkarmıştı!

Şimdi bu işbirliğinin yeni bir örneği gösterimde. Pearl Harbor! Reklam filmciliğinden gelen "The Rock" (Kaya), –1996; "Armageddon" (1998) gibi bol aksiyonlu, hızlı filmlerden tanıdığımız Hollywood'un yenilerinden Michael Bay'ın yönettiği "Pearl Harbor"un Amerikan galası bu iş için özel olarak kiralanan bir uçak gemisinde yapıldı! Amerikan ordusunun, donanmasının, hava kuvvetlerinin kimi eski ve yeni komutanları, şov işinin ünlüleriyle birlikte galaya katıldılar. Galanın "halk" ayağını ise deniz erleri oluşturdu! ABD'de gala böyle olur da, biz geri kalır mıyız! Ne de olsa küçük Amerikayız! Bizde de bu filmin galası Gölcük Deniz Üssü'nde yapıldı! Çok sayın! Komutanların ve deniz erlerimizin, çok necip ve nezih medyamızın, magazin dünyamızın ünlülerinin yüksek katılımlarıyla, –"Ay çok güzeldi hayatım!"– bir gala gerçekleştirildi. Böylece kahraman Türk deniz kuvvetleri de, kadim dostumuz ve çok güvenilir müttefikimiz ABD donanmasından geri kalmayarak –belki ilk kez, bilmiyorum– bir ABD filminin doğrudan reklam ajanslığını üzerlenmiş oldu. Ne yazık ki, bizim uçak gemimiz yok! Yoksa valla biz de uçak gemisinde yapardık bu filmin galasını!

Korkunç bir reklam kampanyası ve onbinlerce kopyayla, bir çok kıta ve ülkede aynı anda, kuzey yarım kürede ölü-yaz sezonunun başlamasının hemen öncesinde girdi Pearl Harbor piyasaya. Görünen onun da 150 milyon doları aşan maliyetinin üzerinde iş yapacağıdır. Burada geçerken şunu not etmek istiyorum: Hollywood tabii ki ABD emperyalizminin propagandasını yapan filmler üretiyor. Fakat bu propaganda filmlerini diğer ülkelere de satmak diye, para kazanmak, kâr etmek diye bir derdi de var. Ve kimi çok açık ABD propagandası başkalarının "ulusal duygularını" zedeleyip filmin seyirci toplamasına zarar verecekse; ve eğer büyük bir pazar sözkonusu ise, o zaman filmin bir kaç versiyonu yapılıyor. Örneğin bu Pearl Harbor'da böyle oldu.

Filmin küçük değişiklikler taşıyan üç versiyonu var:

ABD versiyonu, ABD'nin propagandasının en ağdalı, en sansürsüz olduğu versiyonu.

Avrupa versiyonunda Avrupa'daki eski müttefiklerin ABD desteği olmadan bir iş yapamayacakları mesajları çıkarılmış.

Japonya'ya yönelik versiyonda ise, filmin sonunda filmin baş kadın oyuncusunun off'dan konuşan sesiyle verilen ve "Bizim çocuklar Japonya'ya hakettiği dersi ne biçim verdiler!" şeklindeki derin(!) içerikli mesaj kırpılmış!

Amerikan ticari dehası, Amerikan işbitiriciliği denen şey bu olsa gerektir! Nebze göre şerbet verilir, yeter ki sonunda kâr olsun!

Sonuç: Seyirci açısından bu filme gitmek, ABD savaş propagandasının bombardımanına tutulmak için bir de bilet parası ödemek anlamına geliyor. Bence bu gibi filmlerde seyirci bilet parası ödememeli, üstüne üstlük bu filmleri görmesi halinde Pentagon ve benzeri kurumlardan para talep etmelidir!

15 Haziran 2001

Güle Güle filmiyle ilgili eleştiri...

S. TANRIVERDİ

Güney dergisinin 15. sayısında çıkan Anuş Pazarcıyan'ın "Güle Güle" adlı yazısını okudum ve hayretle karşıladım. Çünkü yazı Güle Güle adlı sinema filmini övüyordu. Oysa o film o övgüleri hakeden bir film değildi, anlattığı öykü bakımından da. Önce size Güle Güle filmine gitmeye nasıl karar verdiğimi anlatayım:

İki arkadaşım sinemaya gitmişti. Akşam bize geldiler. "Film nasıldı" dedim, arkadaşlarımdan birisi "O filme git, Türkiye'de böyle filmlerdemi yapılırmış diyeceksin" dedi. O arkadaş zevkine güvendiğim bir arkadaşım olduğu için –hâlâ da öyle– bir arkadaşımı da alarak filme gittik ve filmin ilk onbeş dakikasından sonra çıkıp gitmeyi düşündüm ama ne yazık ki yanımdaki arkadaşım filmi sevmişti, çaresizce izlemek zorunda kaldım.

Bir kere bu filmde de Türkiye Sinemasının temel sorunu var: Kaliteli senaryo yoksunluğu. Senaryo yazılamıyor Türkiye'de açıkçası ve bu da taklide yol açıyor. Bir ara Yılmaz Güney filmleri taklit edilirdi (ki, bunun amacı Güney Sinemasını çökertmekti, o da tutmadı, filmlerini yaktılar çare olarak). Şimdi de Amerikan filmleri taklit ediliyor. Senaryosuzluk bence teknik sorunlardan daha önemlidir.

Yazar, filmin öyküsünü "idealist tam platonik bir aşk" diye olumluyor. Evet belki idealist bir aşk öyküsü olabilir ama platonik değil. Çünkü hatırladığım kadarıyla mektuplaşmalar karşılıklı ve kadın da adamın

Hıncal Uluç'un zırvaları

FİLİZ CEMSU

Hıncal Uluç'un kadınların aybaşı hallerine benzeyen "muayyen zamanları" var. Böylesi anlarda sinema sanatına ve yazarlarına karşı sinirli ve saldırgan oluyor. 13 Haziran tarihli Sabah gazetesindeki yazısı da böyle bir ruh halini yansıtıyordu. Bu yazıyı okuyanlar kolaylıkla şu sonuca varabilir: Akıl sahibi bir varoluş tarafından değil sadece biyolojik varoluşuyla yetinen bir "türün üyesi" tarafından kaleme alınmıştı.

Sayın Uluç, ticari sinemanın bildik "tütsü"leriyle piyasa yapan Pearl Harbor filmi hakkında bir yazı kaleme almıştı. Bu filmle "İnsanlar Yaşadıkça" arasında saçma ötesi birtakım paralellikler kuruyordu. Bu da oldukça doğaldı; çünkü filmi seyrederken başını "gayri ihtiyari eğmişti." Sıradan bir Hollywood filmini "eğik kafayla" seyreden birinin dik bir kafayla seyreden birinden farklı sonuçlara ulaşması oldukça doğaldır. Aslında iki filmin çıkış noktaları, bakış açıları çok farklı: "İnsanlar Yaşadıkça" ABD ordusundaki ahlaki yozlaşmayı, gizli faşizmi, insandışılığı gözlerimizin önüne seren neredeyse "sistem karşıtı" bir filmken; "Pearl Harbor" "milliyetçi" ve bunu dünya kamuoyunun huzurunda meşrulaştırıcı özellikte. Dahası kadın seyircilerin kafalarını aşkla, erkeklerinkini ise actionla "tütsüleyerek" gerçekleri görmelerini engelleyen "düzen" yanlısı bir film. Böylece iki film arasında alakasız bağlar kuran Uluç, "entelliğini" ispatlamış oldu. Çünkü "enteller" bilmedikleri, okumadıkları, emek vermedikleri konular hakkında yarım yamalak hüküm veren amip türünden biyolojik yaratıklardır. Yani asıl "entel" kendisi ama yeme, üreme, boşaltım sistemleri aynı bedende olan tek hücrelilerde olduğu gibi bunu göremiyor.

Gerçi atalarımız "zırva tevil götürmez" demişler ama, ben Hıncal Uluç'un zırvalarını "tevil etmemiz" gerektiğine inanıyorum. Çünkü bu konformizmle dejenerasyon arasındaki ince çizgide dolaşan ve anlamadığı konularda yazdıklarıyla insanları sinema sanatı konusunda koyu bir bilinç ve estetik karanlığına gömen birinin kaleminin ucundan damlayan zehirleri en azından etkisiz hale getirir. Eğer Uluç, o muhteşem bilgisizliğiyle sinema üzerine yazmadan duramıyorsa bari anlayabileceği bir sinema türü üzerine yazsın. Ünlü yazarımızın kadın bedenlerine duyduğu o inanılmaz ilgisini sinemayla birleştirebileceği tek alan bence pornografi. Artık "soft"unda mı uzmanlaşacak, "hard"ında mı, ona kendisi karar versin. Yeter ki, sinema sanatına gölge etmesin.

aşkına karşılık veriyor. Yazar günümüz gençlerinin bu aşkı anlamsız bulacağını yazıyor, çünkü günümüzde bu tür aşklar demodeymiş? Neden. Benim aşık olmuş birçok arkadaşım vardı ve bu filmdeki aşktan daha büyük aşklara sahiptiler. Neden günümüz gençliği anlamasın ki bu tür aşkları? Asıl ben yazarın bu tespitine bir anlam veremedim.

Şükran Güngör'ün arabasıyla olan fetiş aşkından bahsediyor yine yazar. O sahne tam bir taklit. Aynı sahneyi eski bir Van Dam filminde görmüştüm yıllar önce ve bundan başka bir iki filmde daha vardı. Aşk tutku değildir ayrıca.

Zeki Alasya'nın annesinin mezarı başındaki sahneleri ise iki sebebe bağlanabilir: 1. Toplumumuzda ölülere verilen değer (çünkü toplumumuzda insanların değeri daha çok öldükten sonra anlaşılır). 2. Yalnızlıktan doğan pikolojik sorunlar. Yani aşk değil.

Eşref Kolçak'la Yıldız Kenter arasındaki aşk ise fazla yüceltilecek birşey değil ki. Bu tür aşkı(!) her karı-koca arasında olmasa da birçoğunda görebiliriz. Ne demek "kadının kadınlığını bildiği" bir ilişki. Kadın kadınlığını değil insanlığını bilmeli daha çok.

Ve yine filmde anlatılan o arkadaşlık ilişkisi yani fedakârlık, gerçek dostluklar için bir külttür zaten, feda kültü. Ben çok yaşadım bunu ve tanık oldum.

Gelgelelim o banka soyma sahnesine! Filmin en saçma yeri. Bazı bölümleri çocuk filmini andırıyor. Kahramanların giydiği elbiseler tam "American". Bu tür bir sahneyi bir çok Amerikan filminde görebiliriz. Tuhaf, yalan övülüyor. Üzüntüler birbirinde gizleniyormuş ama üzüntülerin paylaşılmadığı bir dostluk yalancı ve sakat yanlar taşımazmı? Çünkü sevinci herkes paylaşır. Metin Akpınar, Rosa'nın öldüğünün bilinmesi halinde bile Küba'ya gönderiliyor. Metin Akpınar'ın karşılaşacağı hayal kırıklığı (Rosa'yı karşısında göremeyince) hesaplanmamış galiba.

Ben aşka inanmadığımı belirterek mektubumu bitiriyorum ve sonuç olarak diyorum ki hayatımda gördüğüm en saçma filmlerden biriydi ve sıradandı. Yazara inat söylüyorum bunu.

Selamlar, sevgiler.

Güle Güle filmiyle ilgili eleştiri üzerine...

ANUŞ PAZARCIYAN

Değerli S. Tanrıverdi,

Mektubunu Güney Yazı Kurulu'ndan arkadaşlar bana iletti. Önce sana teşekkür etmek istiyorum. İlerici, devrimci bir kültür/sanat dergisinin okuyucusunun nasıl olması gerektiğini gösteriyorsun mektubunla. O okuyucu, önüne sunulanı sorgulayan, kafasına yatmayan noktalarda itiraz eden, itirazını gerekçelendirip başkalarına da iletmeye çalışan aktif okuyucudur. O, yazarlarla, yazılarla diyalog arayan okuyucudur. Bu diyalog kuşkusuz diyaloğun taraflarının kendi görüşlerini başkalarının görüşleri ile karşılaştırma içinde yeniden gözden geçirme, sorgulama imkanlarını yaratır, olası yanlışların, eksikliklerin aşılmasına yardımcı olur. Bu yüzden mektubun –ki benim Güney'de yayınlanan sinema yazılarıma gelen az sayıda yazılı eleştirilerden biriydi– beni çok sevindirdi. Umarım bu mektubun başka okuyuculara da örnek olur. Tabii bu arada Güney Yazı Kurulu'na da teşekkür etmek gerek. Onlar da böyle diyaloglara dergi sayfalarında yer vererek, tartışma kültürünün gelişmesinde önemli bir işlevi yerine getiriyorlar.

Değerli arkadaş,

Mektubundan yola çıkarak, bir film eleştirisinin somut tartışması içinde, benim filmlere/film eleştirisine nasıl yaklaştığımı anlatmaya çalışacağım; kendimi daha iyi anlatmaya çalışacağım.

Ona geçmeden bir iki yanlış anlama/anlaşmayı ortadan kaldırmak istiyorum.

Mektubun hemen başında, benim Güney sayı 15'de yayınlanan yazım hakkında bir değerlendirme yapılıyor. Şöyle deniyor: *"Yazı Güle Güle adlı sinema filmini övüyordu. Oysa o film o övgüleri hak eden bir film değildi, anlattığı öykü bağlamında da."*

Burada şunu belirtmek istiyorum: Ben sözkonusu yazıda bilinçli olarak filmi değil, filmin öyküsünü sevdiğimi anlattım. Yazımın başlığı bilinçli olarak *"Güle oynaya şirin bir ÖYKÜ, Güle Güle"*ydi. Yazının ikinci paragrafında da şöyle diyordum: *"Güle Güle'yi bir film olarak değil ama, anlattığı öykü olarak sevdim. Film olarak bir film festivalinde büyük ödülü kazanacak bir özelliği yok bence. Öyküyü bir tiyatro oyunu olarak da sahneleseniz –aynı oyuncularla!– ya da bir kitap olarak alıp okusanız, aynı tadı alacağınızı, belki daha fazla seveceğinizi düşünebiliyorum."*

Yani *"Güle Güle adlı sinema filminin övüldüğü"* değerlendirmesi, bir yanlış anlama/anlaşılma üzerine kurulu bir değerlendirme.

Evet ben öyküyü "insanlığa, dostluğa, arkadaşlığa, çıkar beklemeyen aşka çağrı yapan" bir öykü olarak değerlendirdim, değerlendiriyorum. Ve bu nedenle okuyucuları bu filmi seyre çağırdım. Bugünkü her şeyin meta olduğu bir ortamda, metaya dönüşmemiş insani ilişkileri anlatan bir öykünün sinemaya aktarılması bence iyi bir şeydir. Sinema dili iyi olmasa bile, bir dizi aksaklık-eksiklik olsa bile (ki bunlara yazıda değinmeye çalışmıştım) böyle bir filmin görülerek "ödüllendirilmesi" doğrudur bence.

Biz bir filmin –gerek dünyada, gerek Türkiye'de– çekiminin ve gösteriminin hangi zorlukları aşarak gerçekleştirilebildiğini az çok biliyoruz. Bir filmin finansmanı işinin ne kadar güç olduğunu; çekilse bile seyirciye ulaşabilmesinin ne kadar güç olduğunu biliyoruz. Bu bağlamda bir filmi içerik olarak değerlendirirken şunlardan yola çıkıyorum:

– Kapitalizm şartlarında yaşıyoruz. Her şey meta. Bağımsız devrimci, ilerici bir film üretimini destekleyecek ve burjuvazinin dağıtım ağından bağımsız olarak geniş kitlelere ulaştıracak bir devrimci hareket/örgütlenme yok. Bu şartlar altında çekiliyor filmler. Bu şartlarda piyasaya çıkıyor. Bu sistemde geniş kitlelere ulaşacak bir filmin kapitalist sistemi bütünüyle, cepheden sorgulaması; bu sistemin yıkılması gerektiğini cepheden ve açıkça anlatması mümkün değil. Ancak sistemin –çeşitli nedenlerle– kendisine şimdilik fazla zarar verir görmediği bir çerçevede eleştirici filmler yapılması mümkün. "Pazar"da belli ölçülerde eleştirici filmlerin de seyircisi, bu anlamda bunlara da ihtiyaç var çünkü. İçerik olarak "iyi" film benim için bu yüzden, kapitalizm şartlarında, kapitalizmin doğrudan propa-

gandasını yapmayan; insanın insan tarafından sömürülmesini hoş göstermeyen; egemen ve her şeyi meta olarak görüp gösteren değer yargıları dışına çıkan, bu bağlamda arkadaşlık, çıkar ilişkisine dayanmayan insani ilişkiler, insani dayanışma gibi değerleri olumlu olarak gösteren filmlerdir. Benim için içeriğin iyiliği öncelikle "olumsuz"luklarla, nelerin olmayacağı ile belirleniyor:

Örneğin açık emperyalizm propagandası. (Bağımsızlık Günü)

Açık ırkçılık propagandası; açık faşizm propagandası (ki bunların açık yapılması bugün kural dışı, çok daha inceltilmiş yöntemlerle yapılıyor. Örneğin Rambo'larda olduğu gibi); özellikle kadının cinselliğinin bir meta olarak sergilenip sömürüldüğü açık sexizm propagandası ve pornografi (bu da esasında sinema filmlerinde açıktan kural dışı olarak yapılıyor; daha çok video filmleri alanında kalıyor. Fakat sinema filmlerinde de hiç işlevi olmadığı yerde de bol miktarda cinsel birleşme sahnelerinin kullanıldığı filmler az değil. Örneğin "Temel İçgüdü"de olduğu gibi.); amacını yalnızca "hoş vakit geçirmek" "eğlenmek" olarak belirleyen, hiç bir mesajı olmadığı iddiasındaki, fakat gerçekte "uyutma", "unutturma" amaçlı popkorn filmleri. (Egemen sinemada filmlerin çok büyük çoğunluğu bu içerikte).

Teknik, oyunculuk vb. açısından ne kadar iyi olurlarsa olsunlar, bu içerikteki filmler, benim açımdan "kötü" filmlerdir.

Bence iyi film, içerik olarak insanı düşünmeye, var olanı şu veya bu biçimde sorgulamaya götüren içeriğe sahip olan filmdir. Kuşkusuz "iyi film" olmak için, içeriğin yukardaki olumsuzluklardan uzak olması yetmiyor. Bu içeriğin bir de film diliyle doğru dürüst anlatılması sorunu var. Fakat dediğim gibi, önce içerik bağlamında bir bakmak gerek filmlere diye düşünüyorum. Ve içerik olarak insanları var olanı sorgulamaya iten, buna çalışan filmleri ben; teknik açıdan çok iyi olsalar da, içeriği olumsuz olanlara tercih ediyorum.

– Türkiye'de yaşıyoruz. Ülke her açıdan bir geçiş sürecinde bulunuyor. Emperyalizme bağımlı kapitalizm egemen. Onun köşe dönücü, bireyci değer yargıları da egemen. Fakat aynı zamanda feodal/yarı feodal değer yargıları da varlığını ve etkinliğini –giderek azalan ölçüde ve dönüşüme uğrayarak da olsa– sürdürüyor. Demokrasinin değerleri (burjuva anlamda demokrasinin, burjuva demokrasisinin değerleri olarak da; örneğin hukukun üstünlüğü; örneğin örgütlenme, düşünce ve düşüncesini yaygınlaştırma özgürlüğü/hakkı; örneğin bütün insanların –yasalar karşısında– eşit olduğu düşüncesi; insan haklarının dokunulmazlığı düşüncesi vb. vb.) kitlelerin bir demokratik devrimi sonucu kazanılmış ve benimsenmiş değerler olmadığı için, kitleler açısından savunulması, korunulması, genişletilmesi gereken değerler olarak kavranılmıyor. Yerleşik, sağlam bir demokrasi geleneği yok. Hot-zot, işkence, kaba kuvvet toplumun egemen yöntemleri. Bunu yalnızca ezen ezilen, sömüren sömürülen ilişkisinde değil, tüm toplumsal-kişisel ilişkilerde de gözlemlemek mümkün. Yer yer antiemperyalizm maskesi taşıyan saldırgan milliyetçilik ve ırkçılık; erkek şovenizmi; sexizm; militarizm; kişiye tapmacılık vb. egemen. Bir futbol maçı sonrası sokağa çıkılsa bile bütün bunlar yaşanıp görülebilir.

Kültür alanında bir yanda genelde emperyalist batı taklitçisi, öncelikle de Amerikancı kültürle, Türk şovenisti ve islamcı kültürlerin hem çatıştığı ve hem de içiçe girdiği bir görünüm var. Buradaki konumuz sinemada genelde ABD egemen; hem içerik, hem de biçim açısından egemen, sinema kendini ona uydurmaya çalışıyor. Burada –Türk şovenizmi, ya da dincilik propagandasına düşmeksizin– bu çerçevenin dışına çıkan her film, içerik olarak insanlara demokratik, insancıl bir bilinç taşıyan her film, dikkate alınmalı ve desteklenmelidir bence.

İşte ben filmleri böyle seyrediyor, böyle okuyor, böyle yazıyorum.

Şimdi gelelim mektupta söylenenlere:

Filme bir arkadaşının büyük övgüsü temelinde ("O filme git, Türkiye'de böyle filmler de mi yapılırmış diyeceksin" diyor) gidiyorsun. Ve hayal kırıklığına uğruyorsun. Bence kim ne derse desin, hiç bir filme çok büyük beklentilerle gidilmemeli. Çünkü büyük beklentiler en baştan filmin izlenmesinde olumsuz bir rol oynuyor. (En azından benim somutumda yaşadığım bir olgu bu.) Büyük beklentiler, büyük düş kırıklıklarının temeli oluyor. Somut olarak Güle Güle bence "Türkiye'de böyle filmler de mi yapılıyor" yargısına vardıracak bir mükemmelikte bir film değil. Böyle bir beklentiyle gidildiğinde bu filmden hayal kırıklığıyla çıkmak mümkün, belki de kaçınılmaz. Fakat mükemmel bir film olmasa da, öyküsü ve oyuncularıyla kendini fazla sıktırmadan seyrettiren bir film bence Güle Güle. Bu yüzden de ilk 15 dakikada çıkıp gitmeyi düşündürecek bir film değildi. Tabii benim açımdan. Hele bir de Türkiye'de filmciliğin durumu düşünüldüğünde, böyle bir değerlendirme bana biraz insafsız geliyor. Fakat sorun sonuçta "kişisel beğeni" sorunudur. Herkes bir filmi aynı biçimde görmek, beğenmek durumunda değildir. Bırakalım herkesi, aynı kişi, aynı filmi, değişik bir zamanda, değişik bir ortamda, değişik bir ruh hali içinde izlediğinde, değişik sonuçlara da varabilir. Burada da bir sorun yok. Yani eğer biri Güle Güle'yi 15. dakikasında terketme ihtiyacı duyacak kadar kötü bulduysa, bu "kişisel beğeni"yle açıklandığında sorun yoktur. Ancak bu beğenmeme olgusu kişisel beğeni dışında kimi objektif gerekçelerle açıklanmaya çalışıldığında, bu objektif gerekçeler üzerinde durulabilir, durulmalıdır.

Bu bağlamda belli objektif gerekçeler getiriyorsun. Bunlar üzerinde sırasıyla duralım:

– Türkiye sinemasının bir temel sorunu olduğu; bunun da kaliteli senaryo yoksunluğu olduğu genel tezini getiriyorsun. Böyle oldukça iddialı bir genel tez üzerinde tartışabilmek için, böyle bir tezi destekleyen somut veriler gereklidir. Ben kendi adıma böyle bir genel tezin doğruluğunu savunabilecek verilere sahip değilim. Böyle bir genel tezi, çok iddialı bir tez olarak buluyorum. Burada, sonuçta ispatlanmayan bir iddia, bir genel tezden yola çıkarak, tümden gelim yöntemiyle Güle Güle'nin de "kaliteli bir senaryo"dan yoksun olduğu söyleniyor. Bence böyle genel bir tezden yola çıkılıp, zaten genelde böyle, burada da böyle denecek yerde, somut olarak filmin senaryosunun neden kalitesiz olduğu tartışılıp bu ispatlanmaya çalışılsaydı, kuşkusuz daha yararlı olurdu.

Burada bir de "taklitçilik"ten yakınılıyor. Burada da yine genelden yola çıkılıp özelde de böyle olduğu söylenecek yerde, somut olarak film tartışılsaydı, daha yararlı olurdu.

Ben somut olarak tartışıldığında, Güle Güle'nin belki

en iyi yanlarından birinin filmin senaryosu olduğu düşüncesindeyim. Bunu yazımda anlatmaya çalışmıştım. Burada yinelemek istemiyorum. Filmde kuşkusuz belirli filmlere anıştırmalar, atıflar, yer yer alıntılar var. Fakat bu, bütün sanat dallarında, sinemada da sıkça kullanılan ve olumsuz bir biçimde "taklitçilik" olarak adlandırılması yanlış olan bir yöntemdir.

– Filmi neden sevmediğine bundan sonraki gerekçeler olarak benim yazdıklarımda yanlış bulduklarını getiriyorsun. İlk olarak "yazar filmin öyküsünü tam platonik bir aşk diye olumluyor" tespitini yapıyorsun. Önce, benim yaptığım bir tespittir, olumlama değil! Platonik aşk, benim savunduğum bir aşk değildir.

Devamen, anlatılanın platonik bir aşk olmadığını söylüyorsun. Gerekçesi de "mektuplaşmaların karşılıklı olduğu ve kadının da adamın aşkına karşılık vermediği" biçiminde. Önce filmin iyiliği veya kötülüğü bağlamında burada tartıştığımızın bir değeri yoktur. Yani anlatılan aşk "platonik" olsa, o zaman film iyi; değilse kötü vb. olmayacaktır. İlk önce bunun bilinmesi gerek. İkinci olarak da, senin buradaki platonik aşk değerlendirmen, anladığım kadarıyla "karşılıksız" olan aşk. Platonik kavramının içeriğinin böyle doldurulması bence yanlış ve dar. Aşk bağlamında platonik kavramı *"İdeal bir aşk, her tür cinsellikten arınmış bir tutku için kullanılır"* biçiminde açıklanıyor. (Bkz. Büyük Larousse, Milliyet Yayınları cilt 18, sayfa 9427) Burada benim verdiğim Romeo-Julia, Ferhat-Şirin örnekleri aslında söylenmek isteneni yeterince açıklıyor sanırım. Burda aşk karşılıklıdır. Fakat cinsellik, cinsel aşk çok geri plandadır. Sevgililerde birbirine mutlak kavuşma isteğidir belirleyici olan. Güle Güle'de de cinsellik yaşanmamış bir aşktır söz konusu olan. Her iki taraf açısından da "sevgili" ulaşılmak istenen bir fetiştir adeta. Geçmişte bu tip bir aşk, "ideal" olan aşk olarak ortaya konuyor, cinsellik sanki hiç rol oynamıyormuş gibi davranılıyor, cinsel istekler şifreler ardında gizleniyordu. 21. yüzyıl ise, esasta –kapitalizm ne kadar geliştiyse o ölçüde– cinselliği, ilişkide bireysel cinselliğin tatminini ön plana alıyor. 25 yıl, uzaktaki bir sevgiliye kavuşma hayaliyle, her türlü cinsellikten uzak durulması, evet "demode" bir tavırdır, inanılmazdır; ve evet 20/21. yüzyılın kapitalist insan ilişkisinin şekillendirdiği bir genç kız, vapurla İstanbul'a giderlerken, öyküyü anlatan Akpınar'a "Hayret bi'şi!" diyerek, şaşkınlığını dile getirmektedir.

Mektubunda benim bu aşk hakkında "demode" tespiti yapmama karşı çıkıyor ve günümüz gençliğinin de bu tür aşklara sahip olduğunu söylüyorsun. Gerekçen: Kendi arkadaşların böyle aşklar yaşamış. Olabilir. Yaşadıkları –eğer gerçekten cinsellik ön planda değilse, ki öyle olduğunu sanmıyorum– "demode" olandır.

– Üçüncü gerekçen, Şükran Güngör'ün arabasıyla olan fetiş aşkının taklit olduğu gerekçesi. Aynı sahneyi bir Van Damma filminde görmüşsün. Burada da soru yine şu: Bu sahne'nin bir başka filmde de kullanılmış olması, Şükran Güngör'ün arabasına tutkun olmasını ortadan kaldırıyor mu? Anlatılan ilişki bir tutku ilişkisi değil mi?

– Dördüncü gerekçen, Zeki Alasya'nın annesi ile ilişkisinin bir aşk ilişkisi olmayışı. (Burada "aşk" güçlü sevgi, tutkulu bir sevgi anlamında kullanıldı, kullanılıyor benim tarafımdan.) Yine burada da önce benim yorumum yanlış bile olsa, bu filmin iyiliği kötülüğünün tartışıldığı yerde fazla değer taşımamaktadır. Kaldı ki, filmde anlatılan ana/oğul ilişkisi gerçekten de oğulun anaya tutku ile bağlı olduğu bir ilişkidir.

– Beşinci gerekçede Eşref Kolçak'la Yıldız Kenter arasındaki aşkın "fazla yüceltilecek bir şey olmadığı" söyleniyor. İyi de, ben bu ilişkiyi yüceltmedim ki. Tam tersine, ben yazımda filmde bu bağlamda anlatılan aşkta, erkek egemen bir ilişkinin söz konusu olduğunu yazdım.

– Altıncı gerekçe olarak, filmde anlatılan arkadaşlık ilişkisinin zaten bir "kült" olduğu söyleniyor. Burada da soru, bunun bir kült olup olmadığı, bunu çokça yaşayıp yaşamadığın değil, filmde anlatılan arkadaşlık ilişkisinin benim tarafımdan doğru aktarılıp aktarılmadığı sorusudur. Ki bu noktada zaten bir itirazın yok. İtirazın böyle bir arkadaşlığın zaten olağan olduğu, "kült" olduğu noktasında düğümleniyor. Orada da benim diyeceğim şu: Böyle fedakârca arkadaşlıklar toplumda giderek azalmaktadır. Ve bu, kapitalizmin gelişmesine bağlı olarak normal gelişmedir de.

– Yedinci gerekçe, "banka soygunu" sahnelerinin "saçma" olması, giydikleri giysilerin tam "American" olması, bu gibi sahneleri bir çok Amerikan filminde görebilir olmamız vb. Bu noktada da, filmde bu sahnelerde Amerikan filmleri ile benzeşmenin bilinçli bir benzeştirme olduğunu, bunun bir yöntem olduğunu; bu sahnelerin aynı zamanda filme masalsı bir hava katmak için "çocuk filmindeki" gibi çekildiğini, eğer istenirse, inandırıcılığa vb. bilinçli olarak önem verilmediğini görmüyorsun. Filmde adeta bire bir bir gerçekçilik arıyorsun. Bulamadığında eleştiriyorsun. Yanlış yapıyorsun.

– Sekizinci gerekçe, üzüntülerin paylaşılamadığı, yalanın övüldüğü vb. eleştirisi. Eleştirinin çıkış noktası şu: Sana göre, M. Akpınar'ın arkadaşları Rosa'nın öldüğünü biliyor ve bunu M. Akpınar'dan gizliyorlar. Filmde anlatılan ise bu değil. Filmin son sahnelerinde aslında Rosa'nın ölümüyle ilgili mektup, M. Akpınar'ın sesinden okunuyor. Yani M. Akpınar Rosa'nın kızının mektubundan haberdardır. Aslında yolculuğun Rosa'ya kavuşturmayacağını bilmektedir. Ancak arkadaşları bunu bilmemekte ve onu kavuşturmak için canlarını bile tehlikeye atmaktadırlar. Onların yaptıkları tüm fedakârlıkların gelinen yerde boş olduğunu bilmelerini istemez M. Akpınar. Zaten kendi de ölüme gitmektedir. Sırrını birlikte götürür!

İşte bu tutkulu bir arkadaşlığın içerdiği bir "yalan"dır. Arkadaşlarını düş kırıklığına uğratmamak için, onların yaptığı işin boş olduğunu anlamamaları için söylenilen bir "yalan". Övülen böyle bir yalandır.

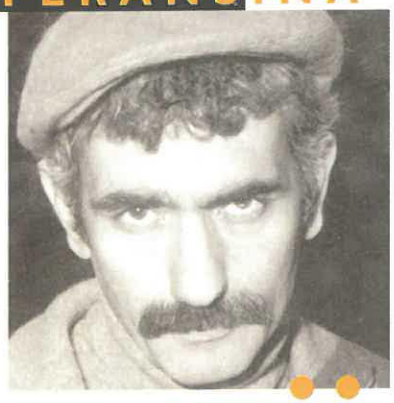
Mektubunu aşka inanmadığını belirterek bitiriyorsun. Ben ise dünyanın ve insanlığın tek umudu "aşk"tır diyorum. Yalnızca cinsel sevgi değil kastettiğim. İnsanlar arasındaki çıkara dayanmayan ilişkiler. İnsanla doğa arasındaki, doğanın hoyratça talanına dayanmayan ilişki! Emeğe duyulan saygı! Emek ürünlerine duyulan saygı, sevgi vb. Kapitalist çerçevenin dışına çıkan ve fakat geriye değil, ileriye dönük bir ilişkiler yumağı. İhtiyacımız bu. İhtiyacımız bu anlamda aşk. Güle Güle'nin içerikte eksiklik ve yanlışlığı, insanca ilişkilerin propagandasını yaparken, yer yer eskiye öykünmesinde! Bu anlamda geriye dönüklüğünde.

Fakat yine de var olan bir dizi film içinde, insanca ilişkileri savunduğu noktada, diğerlerine göre iyi, seyre değer bir film.

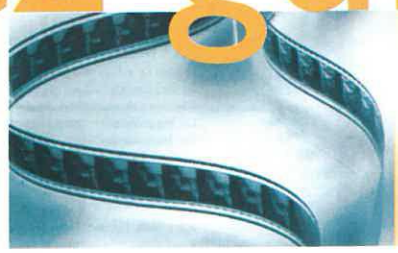
MERAY ÜLGEN

AFEDERSİNİZ!
SOSYALİZM'İ
KAYBETTİK
GÖRDÜNÜZ MÜ ACABA?
Meray 1 MAYIS 200

KÜLTÜR KONFERANSINA ÇAĞRI



yılmaz güney sineması...

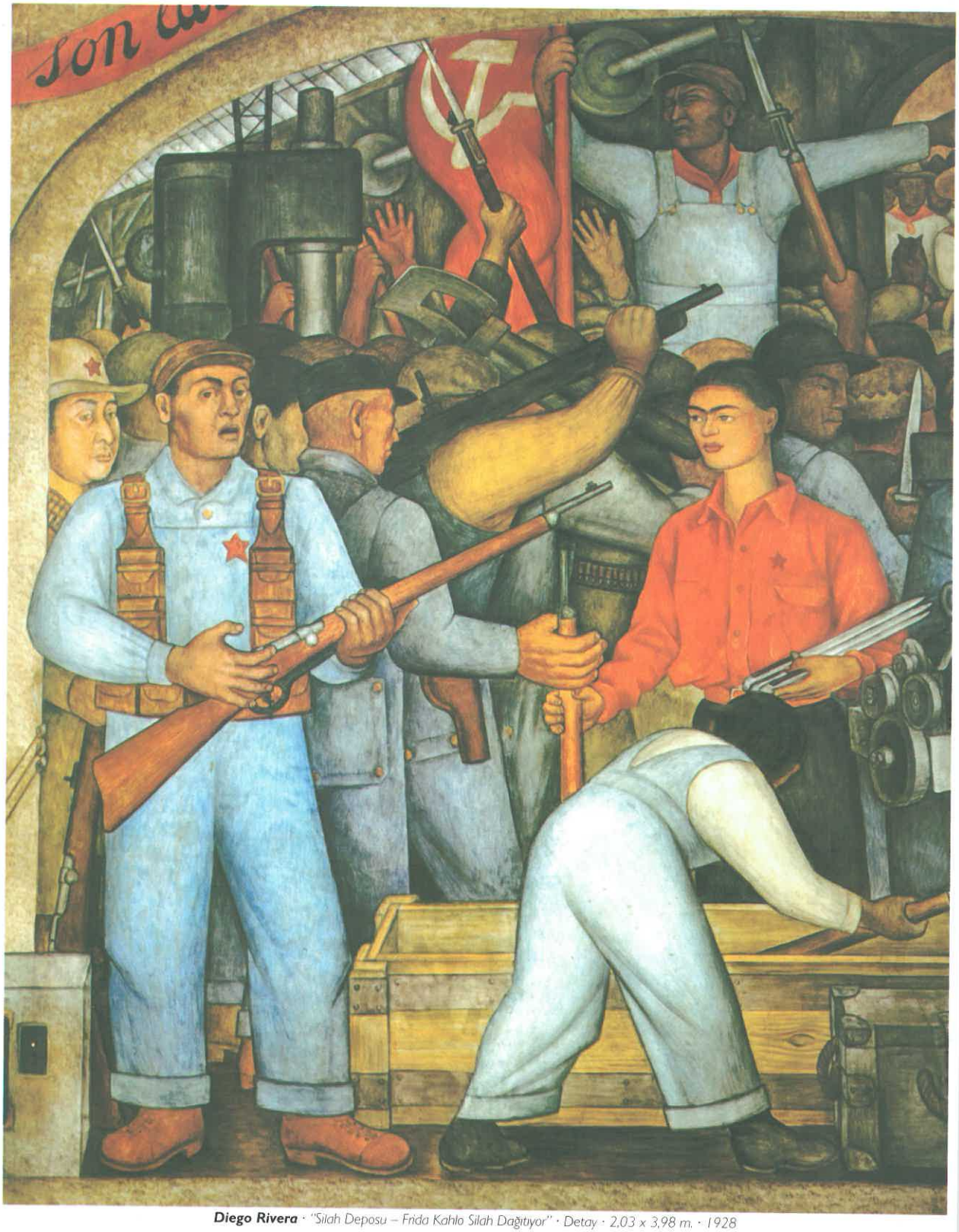


Bu yıl "Yılmaz Güney sineması" konulu bir kültür konferansı düzenleyeceğiz. Belgelerini gelecek sayımızda yayınlayacağımız konferansla ilgili daha geniş bilgi elde etmek için dergimizi lütfen arayın!

GÜNEY

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Tom Tom Mahallesi Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3
(İstiklal Caddesi, Yapı Kredi Binası arkası, Acara Sokak)
Beyoğlu - İstanbul



Diego Rivera · *"Silah Deposu – Frida Kahlo Silah Dağıtıyor"* · *Detay* · *2,03 x 3,98 m.* · *1928*

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ